

**Die stem van die gemarginaliseerde. 'n Onderzoek na die konstruksie van
die identiteite van die vroulike figure in die werk van E.K.M. Dido**

Tania Colyn

**Tesis ingelewer ter gedeeltelike voldoening aan die
vereistes vir die graad Magister aan die Lettere en Sosiale
Wetenskappe aan die Universiteit van Stellenbosch**



**Studieleier: prof. Louise Viljoen
Departement Afrikaans en Nederlands**

Maart 2010

Deur hierdie tesis elektronies in te lewer, verklaar ek dat die geheel van die werk hierin vervat, my eie, oorspronklike werk is, dat ek die outeursregeienaar daarvan is (behalwe tot die mate uitdruklik anders aangedui) en dat ek dit nie vantevore, in die geheel of gedeeltelik, ter verkryging van enige kwalifikasie aangebied het nie.

Datum: 25 Februarie 2010

OPSOMMING

E.K.M. Dido publiseer in 1996 haar eerste roman, *Die storie van Monica Peters*, en word so een van die eerste bruin vrouens wat 'n bydra tot die Afrikaanse letterkunde lewer. In Dido se romans word daar altyd 'n vrou as hooffiguur gestel, en dit is van belang om na die konstruksie van die identiteite van die vroulike hooffigure ondersoek in te stel. Die romans lig invloede op, en aspekte van, identiteit uit en demonstreer hoe kwessies soos identiteitsmerkers 'n rol in die konstruksie van identiteit speel. Die konstruksie van die vroulike figure se identiteite wys op die veranderende aard van identiteit, en die stemme van die gemarginaliseerdes van die verlede word in twee van hierdie romans deur hierdie figure gehoor.

Dido self skryf vanuit die posisie van die voorheen gemarginaliseerde. Deur die konstruksie van die hooffigure vind die gemarginaliseerdes van die verlede 'n geleentheid om hul eie verhale te vertel, en so verbreek Dido die stiltes wat in die verlede geskep is. Die postkoloniale aard van Dido se romans speel 'n ondermynende rol binne 'n letterkunde wat steeds verteenwoordigend is van die magstrukture van die verlede. Die konsep van hibriditeit word uitgelig as een wat positief eerder as negatief is. So word daar byvoorbeeld 'n nuwe perspektief op wit mense gegee, soos gesien deur die oë van die historiese 'Ander'.

Die posisie van swart skrywers in die huidige Afrikaanse letterkunde is een wat ondersoek moet word en uiteindelik moet hierdie posisionering van swart skrywers herevalueer word. Daar is 'n vraag na 'n literêre geskiedenis wat verteenwoordigend is van al die stemme wat in die Afrikaanse geskiedenis teenwoordig is. Uiteindelik is dit nodig om te bepaal waar presies Dido in hierdie literêre sisteem geposisioneer is, en of haar stem as swart vroueskrywer werklik gehoor word.

ABSTRACT

E.K.M. Dido published her first novel, *Die storie van Monica Peters* (The story of Monica Peters) in 1996 and so doing became one of the first brown women to make a contribution to Afrikaans literature. The central character in Dido's novel is always a woman and this study will focus on the methods of construction of the identities of the female characters. The novels highlight the influences of external factors such as markers of identity on the construction of identity. The changeable nature of identity is demonstrated through the construction of the identities of these female characters. The voices of the marginalised figures from the past are heard through these characters in two of Dido's novels.

Dido writes from the position of a previously marginalised woman. She breaks the silences of the past by the construction of the female characters' identities in such a way that they are able to tell their stories. The postcolonial nature of her work acts to undermine a literature which still reflects the power relations of the past. Dido's novels look at the concept of hybridity and see it as a positive, rather than negative, state of being. The white characters in the novels undergo a process of "Othering" which gives a new perspective on race relations from colonial times.

There is a need to investigate and rethink the position of black writers within the Afrikaans literary system. Critics have expressed a desire for a literary history which is representative of all voices in Afrikaans. Dido's position in the literary system has to be investigated and it needs to be determined whether her voice as a black Afrikaans woman writer is being heard.

BEDANKINGS

My dank aan:

My ma, Wendy, vir al haar ongelooflike ondersteuning en liefde. Sonder haar sou hierdie studie nooit 'n werklikheid geword het nie.

My studieleier, prof. Louise Viljoen, vir haar waardevolle en inspirerende insigte, insette en, veral, geduld.

My eksaminatore, prof. S. Van Wyk en prof. D.P. van Zyl vir hul bydrae.

Liezel Swart vir haar geloof en vertroue in my en in hierdie studie en wie dikwels, onwetend, tot hierdie studie bygedra het.

ERKENNINGS

Erkenning word graag aan die Universiteit van Stellenbosch gegee vir geldelike ondersteuning tydens die voltooiing van hierdie tesis.

Inhoudsopgawe

Hoofstuk 1: Teoretiese raamwerk	1
1. Inleiding	1
2. Motivering	1
3. Probleemstelling	4
4. Teoretiese raamwerk	4
4.1. Die terme “swart” en “bruin” in die Afrikaanse literatuur studie	4
4.2. Identiteit	6
4.2.1. Identiteit en subjektiwiteit	8
4.2.2. Identiteit en narratiewe	9
4.2.3. Die skep van ’n nasionale identiteit	10
4.2.4. Identiteitsmerkers	12
4.2.5. Die vorming van identiteit binne ’n postkoloniale konteks	14
4.2.6. Identiteit in Suid-Afrika	20
4.2.7. ‘Kleurling’ identiteit en skaamte	24
5. Ten besluite	29
 Hoofstuk 2: Die konstruksie van die identiteite van die vroulike figure in Dido se romans	 31
1. Inleiding	31
2. Enkele biografiese besonderhede omtrent E.K.M. Dido	34
3. ’n Ondersoek na die konstruksie van die identiteite van die vroulike figure in Dido se romans	38
3.1. <i>Die storie van Monica Peters</i>	38
3.2. <i>Rugdraai en stilbly</i>	50
3.3. <i>’n Stringetjie blou krale</i>	56
3.4. <i>Die onsigbares</i>	68
3.5. <i>’n Ander ek</i>	76
4. Die voorstelling van wit identiteit	84
5. Ten besluite	89
 Hoofstuk 3: Buite die grense: swart Suid-Afrikaanse skrywers	 92
1. Inleiding	92
2. Die term “swart”	92
3. Prominente swart skrywers	95
4. Die verhouding tussen swart skrywers en Afrikaans	98
4.1. Die gebruik van Kaaps as teenvoeter	102
5. Swart skrywers in die Afrikaanse literêre sisteem	105
5.1. Insluiting in die kanon	110
6. Ten besluite	114
 Hoofstuk 4: Op die periferie: E.K.M. Dido in die Afrikaanse literêre Sisteem	 116
1. Inleiding	116

2. Die polisisteem	116
3. Oorsig van die posisie van swart Afrikaanse skrywers in die huidige literêre sisteem	119
4. 'n Nuwe literêre geskiedenis	125
5. Vrouens in die Afrikaanse literêre sisteem	128
6. Die literêre minderheid	133
6.1. Kanonisering en die posisie van die skrywer	136
7. Die resepsie en kanonisering van Dido se werk	139
8. Konklusie oor resensies	151
9. E.K.M. Dido in die Afrikaanse literêre sisteem	155
10. Ten besluite	157
Hoofstuk 5:	160
Slot	
Bronnelys	162

Hoofstuk Een

Teoretiese raamwerk

1. Inleiding

E.K.M Dido is afkomstig van die dorpie Tsomo in die voormalige Transkei. Sy gaan skool in onderskeidelik Tsomo, Cofimvaba en Cradock, maar moes na die voltooiing van haar standerd agt jaar noodgedwonge die skool verlaat as gevolg van haar familie se finansiële probleme. Sy word in Kimberley opgelei as verpleegster en verhuis in 1972 na die Kaap, waar sy tans woonagtig is. In 1996 verskyn haar debuut-roman, *Die storie van Monica Peters* en sy word met hierdie roman een van die min nie-wit vrouens wat 'n Afrikaanse prosawerk publiseer. Hierna verskyn nog vier romans uit haar pen en verskeie kortverhale wat in versamelbundels opgeneem word. In 2007 verskyn haar vervolgverhaal *Emma* weekliks in *Die Burger*. Sy word as 'n pionier in die Afrikaanse letterkunde beskou en haar werk bied 'n blik op verskeie kwessies rakende bruin en swart mense se posisie binne die veranderende Suid-Afrikaanse politieke landskap.

Dido se werke gee aan die Afrikaanse leser die kans om na vroeër ongehoorde stemme te luister. Sy bied 'n ander perspektief op die verlede, sowel as die hede, as wat gebruiklik is in die Afrikaanse letterkunde en sy plaas vrouens in die sentrum van haar romans. Dit is veral die feit dat sy tans die enigste bruin vrou is wat gereeld binne die Afrikaanse literêre sisteem publiseer wat as rede dien vir die keuse van haar werk as onderwerp vir hierdie studie. Dido speel 'n groot rol in die bevordering van 'n lees kultuur deurdat sy haar romans in eenvoudige, maklike leesbare taal skryf en kwessies aanraak wat baie relevant is.

2. Motivering

Die rede vir die fokus van hierdie studie is dat E.K.M. Dido myns insiens 'n baie belangrike skrywersfiguur in die Afrikaanse literatuur is, maar dat sy steeds in die literêre sisteem as 'bruin skrywer' funksioneer eerder as bloot 'skrywer'. Dit is 'n veel-besproke kwessie en een wat baie belangrik is. Die ideaal is om 'n

Afrikaanse literêre kanon te hê wat verteenwoordigend is van die veel-rassige spraak-gemeenskap van Afrikaans in Suid-Afrika. Die vraag word egter geopper: is dit nie belangrik om steeds kennis te neem van die velkleur van 'n skrywer om die stories van die verlede beter te verstaan nie?

In 1996 word Dido met *Die storie van Monica Peters* die tweede nie-wit vrou wat in Afrikaans publiseer. Frieda Gygenaar publiseer in 1992 haar debuutroman, maar haar werk maak nie dieselfde impak as dié van Dido nie. Dido word deur De Villiers (2006:289) as 'n "pionier" in die Afrikaanse literatuurgeskiedenis beskryf. Sy (Dido) het die weg vir ander bruin en swart vroueskrywers gebaan, maar tog is sy steeds die enigste bruin vrou wat gereeld publiseer. Haar werk opper dus die vraag: waar is die ander stemme van die (veral vroulike) gemarginaliseerdes van die verlede?

Verder dra Dido grootliks by tot belangrike debatte wat tans aan die gang is, soos die vraagstuk rondom die benoeming 'bruin' en 'swart' skrywers, sowel as die gebruik van Afrikaans om stories van die verlede en van gemarginaliseerdes te vertel. Haar debuutroman is aanvanklik in Engels geskryf, maar dit is toe deur die skrywer self vertaal. Sy vertel dat sy dit aanvanklik nie in Afrikaans wou skryf nie, omdat sy dit nie meer as 'n "vriendelike taal" (Scholtz, 2001:71) beskou het nie. Dit maak deel uit van die verskynsel van bruin en swart skrywers wat nie in Afrikaans wil skryf nie, omdat dit eerstens die taal van die apartheidsregering was, maar ook omdat daar 'n verlies aan selfvertroue by hierdie skrywers was in hul vermoë om in Afrikaans te publiseer.

'n Interessante voorbeeld is die swart skrywer A.H.M. Scholtz, wat sy roman *Vatmaar* oorspronklik in Engels geskryf het. Die uitgewer het dit egter laat vertaal omdat dit duidelik was dat die skrywer Afrikaanssprekend was. Op die vraag waarom Scholtz die oorspronklike in Engels geskryf het, bied Van der Merwe (1996:26) die volgende antwoord: "Die hoofrede is dat hy nooit op skool Afrikaansonderrig ontvang het nie en nie die selfvertroue gehad het om die

roman in sy eie spreektaal-Afrikaans te skryf nie.” Van der Merwe skryf verder oor hoe die manuskrip eers na Afrikaans vertaal is, en toe deur die skrywer self deurgegaan is om seker te maak dat die taalgebruik eg aan die denkbeeldige gemeenskap van Vatmaar was. Die skrywer kon self vasstel of die eindproduk dieselfde boodskap in Afrikaans sou oordra as dit wat hy met die Engelse weergawe wou doen.

’n Verdere rede vir hierdie ondersoek is die feit dat daar tans in die Afrikaanse literatuur-ondersoek baie min aandag aan die kwessie van bruin vroueskrywers geskenk word. Dido speel ook ’n belangrike rol in die bevordering van ’n leeskultuur onder die bruin gemeenskappe in Suid-Afrika. Sy sê dikwels dat sy vir “haar mense” skryf en dat sy uitsien na die dag wanneer “haar mense” dit kan bekostig om met ’n klomp boeke in hul huise te kan spog (Skrywersprofiel: EKM Dido, 2007). Sy slaag ook daarin om met die vervolgverhaal *Emma*, wat vanaf 15 November 2007 tot 31 Januarie 2008 in *Die Burger* verskyn het, haarself as skrywer aan nuwe lesers voor te stel (meer hieroor in ’n latere hoofstuk).

Nog ’n motivering vir hierdie ondersoek is die posisie van bruin- en swart skryfwerk in die Afrikaanse literêre kanon en vrae oor die wyse waarop hierdie skryfwerk beoordeel word. E.K.M Dido is tans die enigste bruin vroueskrywer (met spesifieke verwysing na prosawerke) wat prominensie in die Afrikaanse literêre kanon geniet en hierdie studie sal probeer nagaan waarom daar nie meer swart- of bruin vroueskrywers is wat na die voorgrond tree nie. Dit is ook opvallend dat die werk van swart- of bruin skrywers onder die benoeming “swart skryfwerk” gekategoriseer word, en dat dit dus, soos Coetzee (2002) beweer, as ’n ‘klein literatuur’ langs die kanon van Afrikaanse skryfwerk staan en dat dit ’n ondermynende funksie het ten opsigte van die kanon. Daar wil ook vasgestel word wat die vereistes vir opname in die Afrikaanse kanon is, en of Dido se werk aan hierdie vereistes voldoen.

3. Probleemstelling

Met hierdie motivering in gedagte fokus my bestudering van die oeuvre van E.K.M. Dido op die volgende vier aspekte:

- Die konstruksie van die identiteite van die vroulike figure in haar werk.
- Die wyse waarop sy deur hierdie figure uiting gee aan die stemme van die histories gemarginaliseerdes.
- Die rol van die vroulike figure in die romans, en die vraag of hulle die geëmansipeerde vrou voorstel of steeds vasgevang is in die tradisionele vroulike rolle.
- Die posisie van Dido as vroulike bruin skrywer in die Afrikaanse literêre sisteem.

4. Teoretiese raamwerk

Vir bogenoemde ondersoek is dit belangrik om kennis te neem van die huidige definisies van die begrip 'identiteit', sowel as die verskil tussen 'identiteit' en 'subjektiwiteit'. Daar is steeds onenigheid onder teoretici oor watter een van die twee meer gepas is in die literêre kritiek. In hierdie studie sal die begrip 'identiteit' eerder as 'subjektiwiteit' gebruik word. Die rede vir hierdie keuse sal later verduidelik word. Daar sal ook gekyk word na verskillende merkers van identiteit en die rol van die narratief in die konstruksie van 'n identiteit. Dit is ook vir hierdie ondersoek belangrik om kennis te neem van die verhouding tussen die post-koloniale letterkunde en die vorming van identiteit. Daar is ook die kwessie van bruin mense se eie gevoelens oor die bruin identiteit, wat vir jare lank gedefinieër is as een wat "nie wit genoeg, maar ook nie swart genoeg" is nie.

4.1. Die terme "swart" en "bruin" in die Afrikaanse literatuurstudie

Soos daar in latere hoofstukke vermeld word, is die gebruik van die benoeming 'swart' skrywer kontroversieel in die Afrikaanse literatuur, omdat daar talle skrywers is wat nie van hierdie term hou nie. Die term "swart Afrikaanse literatuur" word steeds algemeen gebruik, soos gesien kan word by die simposiums wat onderskeidelik in 1985, 1995 en 2005 gehou is. Die verslag van

die eerste van hierdie simposiums verskyn in boekvorm onder die titel “Swart Afrikaanse skrywers”. Die term “swart skryfwerk” word dus steeds gebruik om die werk van nie-wit Afrikaanse skrywers te beskryf. Die term ‘kleurling’ is ook een wat deur die meeste nie-wit skrywers afgekeur word, omdat dit terugverwys na die merkers van apartheid. Dit is ’n baie sensitiewe kwessie, en die meeste skrywers gebruik die terme wat hulle self verkies. Vir die doel van hierdie studie sal die terme ‘bruin’ en ‘swart’ vir individuele skrywers gebruik word, maar die oorkoepelende term “swart skrywers” sal as kollektiewe term gebruik word. Die term ‘swart’ dui hier op politieke solidariteit van die skrywers met ander onderdrukte tydens die apartheidstyd. Indien daar van ander terme gebruik gemaak word, sal die betrokke term in aanhalingstekens geplaas word.

Daar is baie onenigheid onder Afrikaanse nie-wit skrywers oor hoe hul bestempel wil word. Adam Small verkies om as swart skrywer bekend te staan (Small, 1985:217). A.H.M. Scholtz verkies weer die benoeming van bruin skrywer terwyl skrywers soos S.P. Benjamin en Kirby van der Merwe slegs as Afrikaanse skrywers geken wil word (Viljoen, 2005:96). Van Wyk (2000:6) meen dit is as gevolg van die stereotipes van die “jollie hotnot” of “ek het maar saam met die baas gekom”, wat Gerwel (1979) in sy doktrale proefskrif (Literatuur en apartheid: konsepsies van gekleurdes in die Afrikaanse roman) uitgewys het. Hierdie stereotipes is beskrywings van ervarings wat deur ’n rasgroep gedeel word, en Van Wyk (2000:7) meen dit het gelei tot ’n “opgaan in ’n anti-rassistiese Afrikaanse identiteit” onder die jonger generasie swart skrywers. Jonger swart skrywers wil skynbaar net as skrywers geklassifiseer word, en wil nie die etiket van “swart skrywers” dra nie. Dido self verkies om as ‘bruin’ eerder as ‘swart’ skrywer bekend te staan en dus sal hierdie onderskeid in hierdie studie getref word.

Die vraag word ook geopper: is dit nog nodig om onderskeid te tref tussen skrywers van verskillende rasgroepe? Hein Willemse (2007:11) voel dit is nodig om die verskille tussen wit en nie-wit skrywers in ag te neem, omdat dit ’n

aanduiding gee van sosiaal-politieke verskille en van hul verskille in produksie-, verspreiding- en kanoniseringsprosesse in die literatuur. Hierdie kwessie is een wat nog veelbesproke is, maar waarvoor daar tans geen skynbare maklike oplossing is nie. Indien die benoeming 'swart skrywer' afgeskaf word, gaan die historiese konteks van die skrywer verlore. Hierdie konteks is belangrik vir lesers om die redes agter stilistiese tegnieke en taalkeuses te verstaan.

Eugène Beukes (1997:14) maak die uitspraak dat, alhoewel swartmense die meerderheid van Afrikaanssprekendes uitmaak, hulle "nie werklik gehoor [word] in die Afrikaanse letterkundige wêreld nie". Uiteindelik wil hierdie studie vra of hierdie stelling vandag nog geldig is. Word die stemme van swart skrywers in die hedendaagse Afrikaanse literatuur gehoor? Daar sal gekyk word na die opname van swart skrywers in die kanon, en spesifiek na die resepsie en opname van die werk van E.K.M. Dido in 'n poging om hierdie vraag te beantwoord.

4.2. Identiteit

Identiteit is een van die sentrale temas wat in E.K.M. Dido se romans aanwesig is. Kwessies van identiteitsvorming kom na vore, sowel as die invloed van groepsidentiteit op persoonlike identiteit. Die definisie van 'n eie identiteit is ook 'n kwessie wat pertinent voorkom, en dit weerspieël die situasie waarin talle swart en bruin mense in Suid-Afrika hulself bevind. Hierdie studie wil spesifiek kyk na die konstruksie van die identiteit van die vroulike figure in Dido se werk, en daarom sal hierdie term dikwels gebruik word.

Die gebruik en definisie van die begrip 'identiteit' is volgens talle kritici hoogs problematies. Vir die doel van hierdie studie sal daar gebruik gemaak word van die volgende definisie van hierdie begrip:

far from being grounded in a mere 'recovery' of the past [...] identity are the names we give to the different ways we are positioned by, and position ourselves within, the narratives of the past (Hall, 1990:225).

Hierdie studie gaan kyk na die kwessie van identiteit in Dido se literêre tekste en kwessies soos identiteitsmerkers en die vorming van 'n eie identiteit sal ook ondersoek word. Dit stel ook belang in die manier waarop identiteit verweef is met die verlede en veral met die verskillende narratiewe van die verlede. Identiteit word as 'n sosiale en kulturele konstruksie beskou. Dit is belangrik om daarop te let dat Hall (1990:17) beweer: “identities are constructed through, not outside, difference”. Dit is van belang vir hierdie studie, omdat Dido deurgaans in haar romans demonstreer hoe identiteite deur verskille in onder andere kulturele gebruike en identiteitsmerkers gekonstrueer word.

Die studie sluit ook aan by die volgende siening van Chris Barker (2000:220): “Identity is best understood not as a fixed entity but as an emotionally charged discursive description of ourselves that is subject to change.” Identiteit is dus nie iets staties nie, maar gaan gedurig deur prosesse van verandering namate die individu se omstandighede verander. Barker (2000:166) meen verder: “We may agree that identity is concerned with sameness and difference, with the personal and the social and with forms of representation. However, we will question the assumption that identity is either something we possess or a fixed thing to be found”. Rutherford (1990:24) beaam dit ook wanneer hy skryf: “Identity then is never a static location, it contains traces of its past and what it is to become.” Dido se romans demonstreer nie die konsep van 'n statiese identiteit nie, maar eerder die opvatting dat identiteit konstant in 'n proses van verandering is, en onder die invloed van eksterne faktore staan. Dit word veral gedemonstreer in *'n Stringetjie blou krale*.

Identiteit kry dan ook dikwels uiting deur taal, soos wat Barker (2000:11) dit stel: “identities are constituted, made rather than found, by representations, notably language.” Hall (2009:206) meen dat, in die geval van swart identiteit, dit nooit in 'n vaste posisie staan nie: “Blackness as a political identity in the light of the understanding of any identity is always complexly composed, always historically constructed. It is never in the same place but always positional.” Vervolgens sal

identiteit spesifiek in die Suid-Afrikaanse konteks ondersoek word, sowel as die verband tussen identiteit en narratiewe. Daar sal ook na ander aspekte van identiteit gekyk word, soos identiteitsmerkers wat geïnterpreteer word om identiteite te konstrueer.

4.2.1 Identiteit en subjektiwiteit

Hierdie studie gaan die konstruksie van identiteit in Dido se romans ondersoek. Dit is belangrik om onderskeid te tref tussen die begrippe 'identiteit' en 'subjektiwiteit', omdat daar baie debatte gevoer word oor die verskil tussen hierdie twee terme. Visagie (2004:9) wys daarop dat hierdie twee terme dikwels deur teoretici wat voor die jaar 2000 geskryf het, as sinonieme van mekaar gebruik word. In onlangse jare word daar egter meer klem gelê op die onderskeid tussen hierdie twee terme. Barker (2000:220) gee die volgende opsomming van die verskil tussen die twee: "To ask about subjectivity is to pose the question: what is a person? To explore identity is to enquire: how do we see ourselves and how do others see us?" Visagie (2004:9) wys ook daarop dat 'subjek' verwys na die "ego, die self" terwyl 'identiteit' ondersoek instel na die kyk na die self en hoe ander mense na die individu kyk. Visagie (2004:11) meen 'subjektiwiteit' is die "basisstruktuur wat die moontlikheid bied vir die verdere konstruksie van identiteit". Van Zyl (2008:4) meen "dat verskillende identiteite met 'n individu geassosieer kan word in verskillende situasies of kontekste, dit wil sê op sekere tye en op verskillende plekke". Hierdie siening van identiteit stem ooreen met die werksdefinisie van die begrip vir die doel van hierdie studie.

Alhoewel groepsidentiteit gebaseer is op die ooreenkomste tussen 'n groep mense, is dit nie die gemeenskaplike eienskappe tussen mense wat die identiteit van die individu skep nie, maar die verskille. Dit is relevant vir die Suid-Afrikaanse konteks, omdat mense in die apartheidsjare volgens verskille in velkleur geklassifiseer is, en die nagevolge hiervan kan in die hedendaagse samelewing gesien word. Visagie (2004:12) wys daarop dat identiteit 'n groot rol speel in marginale groepe se soeke na hul plek en rol in hul gemeenskap:

Swart mense, vroue en gays gryp identiteit aan in 'n strategie om gelykberegting te verkry of om ten minste 'n plek te verwerf binne die groeiende proliferasie van identiteite wat die huidige kulturele bestel wêreldwyd kenmerk.

Dus is hierdie gemarginaliseerde groepe konstant in 'n proses van 'n soeke na die self en 'n sin van identiteit, omdat hulle dikwels voel dat daar nie 'n eie plek vir hulle in die samelewing is nie. Hierdie “aangryping” van identiteit gee aan hierdie gemarginaliseerde groepe mense die sekuriteit om hul eie posisie binne die gemeenskap te vestig.

Barker (2000:244-245) verwys na Appiah se voorstel van “strategic essentialism” met verwysing na 'n Afrika identiteit. Barker skryf egter dat hierdie strategiese identiteit gekritiseer kan word omdat sekere stemme daarvan uitgesluit word. Volgens Barker (2000:255), neem strategiese identiteit die kategorie van vroues vir taktiese redes aan, maar swart vrouens (sowel as vrouens van ander gemarginaliseerde rasgroepe) kan argumenteer dat daar nie rekening gehou word met die verskille sowel as ooreenkomste tussen vrouens van verskillende rasgroepe nie. In hierdie studie sal daar gekyk word na die konstruksie van die bruin vrou se identiteit (soos uitgebeeld in Dido se werk), sowel as na die soeke van die groter bruin en swart gemeenskappe na 'n eie identiteit.

4.2.2 Identiteit en narratiewe

Dit is ook belangrik vir hierdie studie om kennis te neem van die idee, vervat in die definisie van Hall hierbo, dat identiteit ten nouste gekoppel kan word aan die narratiewe van individue, sowel as groepe. Willemse (2007:165) skryf dat “een van die blywendste behoeftes van swart Afrikaanse skrywers [is] om gesaghebbend hul wêreld te definieer.” Met die vertel van hul eie verhale, kry die voorheen gemarginaliseerders die kans om hul identiteit te (her)definieer, sowel as die mag wat hulle ontnem is, terug te neem.

Willemse (2007:165) skryf verder dat dit veral vir die swart vroueskrywer belangrik is om gesaghebbend te skryf oor haar onderwerp, want deur haar narratief is sy besig om mag terug te neem. Deur die vertel van haar storie verbreek sy die dubbele marginalisering waaronder sy voorheen gestaan het. Viljoen en Van der Merwe (2007:1) skryf die volgende oor die belangrikheid van die narratief: "In the transformation of the data of one's life into a narrative, a narrative identity is created which grants the individual a meaningful position within a network of relations and provides him with a purpose in life." Hierdie narratiewe identiteit speel dan 'n rol in die verbreking van die stiltes van die verlede, en gee aan die individue 'n mate van bevestiging van hul plek binne die samelewing.

Die vertel van die gebeure van die verlede is 'n manier om hierdie gebeure te verwerk en om sodoende klarigheid oor 'n eie identiteit te kry. Dit is ook 'n manier om die stiltes van die verlede uit te lig en te verbreek. Field (2001:97) meen:

Popular memories are central aspects of identity formation, but silences and the forgetting of past events are also fundamental. Silences around past events are difficult to interpret because they constitute an absence in the stories that people tell.

Dit is baie relevant in die studie van Dido se romans, omdat die klem op die vertel van die gemarginaliseerdes se verhale lê. Dido verbreek ook in haar werk die stiltes van die verlede deurdat sy vir die eerste keer die vrouens se stories vertel. Die rol van vrouens in die gebeure van die verlede word ontbloot en die vrouens se stemme word nou gehoor. Dido wys ook op die invloed van herinnerings op identiteit (soos gesien kan word in *'n Stringetjie blou krale*). Reeds met die titel van haar eerste roman, *Die storie van Monica Peters*, plaas Dido die klem op die vertel van verhale.

4.2.3 Die skep van 'n nasionale identiteit

Die vertel en skryf van verhale, en die verbreking van die stiltes van die verlede, lei tot 'n ruimte wat die skepping van 'n nasionale identiteit moontlik maak.

Devarakshanam Govinden (2008:1) meen: “One of the ways of rewriting history has been through the recalling of personal experiences of the apartheid era, in the quest to create an alternative national identity that transcends the separate ‘nationalisms’ that existed in the past.” Die skryf van verhale van die verlede lei daartoe dat ’n nuwe nasionale identiteit geskep kan word, maar dat mense ook hul eie identiteit kan herdefinieer.

Barker (2000:252) definieer nasionale identiteit as volg: “[A] form of imaginative identification with the symbols and discourses of the nation-state.” Die term nasie-staat is ’n politieke term, wat verwys na die administrasie wat oor ’n spesifieke ruimte of area beskik (Barker, 2000:252). Kulturele identiteit is meer spesifiek tot ’n groep mense wat sekere eienskappe deel. Degenaar (2000) skryf dat kultuur gesien kan word “as die lewensvorm of lewenstyl van ’n gemeenskap, dit wil sê ’n groep mense wat sekere eienskappe in gemeen het”.

In Suid-Afrika word die kwessie van ’n nasionale identiteit vervat in die konsep van die “reënboognasie” wat ná 1994 gemunt is. Hierdie term is geskep om die gevoel van ’n verenigde nasie, wat verteenwoordigend van alle kulture is, te kweek. Alexander (2001:145) meen egter dat die Gariep rivier ’n meer gepaste metafoor vir “die nuwe Suid-Afrikaanse nasie waarin elf verskillende taalgroepe en ’n menigte sub-identiteite verenig” is. Hierdie rivier is aanvanklik deur Europese setlaars die Oranje-rivier genoem. Na 1994 is die naam verander na Gariep, wat aansluit by die naam wat aanvanklik deur die inheemse bevolking aan die rivier gegee is (Alexander, 2001:145). Alexander stel dus die konsep van die Gariep-nasie voor. Die konsep van die reënboognasie kom in *’n Stringetjie blou krale* voor.

Dit is belangrik om kennis te neem van die skep van ’n groepsidentiteit of nasionale identiteit, omdat dit ook ’n kwessie is wat in Dido se romans ter sprake kom. In *’n Stringetjie blou krale* word daar gedemonstreer hoe die individu moet kies tussen twee groepsidentiteite, omdat albei nie saam binne een persoon kan

bestaan nie. Die roman wys egter aan die einde daarop dat twee kulturele identiteite tog langs mekaar kan bestaan, en nie noodwendig in kompetisie met mekaar gewikkel hoef te wees nie. Hier is Hall (1990:17) se stelling weer van belang: “identities are constructed through, not outside, difference”. Dit is belangrik om te let dat groepsidentiteite op basis van verskille gevorm word. In Suid-Afrika is die kwessie van ’n nasionale identiteit een wat steeds netelig is vanweë die gebeure van die verlede.

4.2.4 Identiteitsmerkers

Daar is talle eienskappe wat as merkers van identiteit geïnterpreteer word en dit is vir die doel van hierdie studie belangrik om daarna te kyk. Voorbeelde van identiteitsmerkers is byvoorbeeld velkleur, hare, taal en kleredrag. In die apartheidsjare is hierdie tipe merkers gebruik om mense volgens ras te klassifiseer. Hierdie identiteitsmerkers speel ’n belangrike rol in Dido se romans. Lewis (2004:163) skryf die volgende oor identiteitsmerkers: “These markers indicate certain aspects concerning our identity that are visible to others and ourselves that do not necessarily reflect the ‘real’ person, but can [...] be fabricated and constructed”. Lewis (2004:166-169) wys in haar bespreking oor ’n *Stringetjie Blou Krale* na identiteitsmerkers soos name en naamgewing, kleredrag, taal, velkleur, hare en haar-tekstuur. Sy wys daarop dat hierdie merkers dikwels verkeerdelik gebruik word om aan mense ’n bepaalde identiteit toe te dig. Die karakter Nancy/Nomsa in bogenoemde roman is ’n voorbeeld hiervan. Haar vel is baie lig en daarom aanvaar mense dat sy bruin is, maar eintlik is sy ’n Xhosa-vrou.

Daar is, volgens Erasmus (2001:22), sekere merkers wat aan die bruin ras as geheel toegedig word: “culinary traditions, forms of language, of dance, of hairstyling [...] street carnivals, and so forth”. Hierdie gedeelde gebruike dien as merkers van bruin identiteit, alhoewel hulle nie noodwendig deur alle bruin mense gedeel word nie. Erasmus (2001:22) wys daarop dat daar genoeg gedeelde ervarings is wat kenmerkend is van hierdie groep. In die bruin

gemeenskap word bepaalde identiteitsmerkers dikwels as minderwaardig ten opsigte van ander soortgelyke merkers geïnterpreteer – d.w.s. 'n donkerder vel en krulhare is gesien as tekens van 'n laer klas (Erasmus, 2001:24). Identiteitsmerkers word dus deur ander mense gebruik om individue tot 'n bepaalde rasgroep te klassifiseer.

Erasmus (2001:13) skryf as volg oor die ervaring van hierdie identiteitsmerkers in haar eie gemeenskap:

The shape of my nose and texture of my hair placed me in the middle on the continuum of beauty as defined by both men and women in my community [...] hairstyling and texturising were (and still are) key beautification practices in the making of womanhood among young coloured women.

Dit is belangrik om daarop te let dat hierdie merkers dikwels bydra tot individue se gekonstrueerde identiteite. Individue konstrueer deels hul eie identiteit en deels word identiteit gekonstrueer deurdat ander mense die merkers gebruik. Govinden (2008:36) skryf dat identiteitsmerkers in Suid-Afrika dikwels in die politieke arena gebruik is om verskille tussen die rasgroepe te bepaal: “Often cultural attributes such as language, religion, food, music and dress became reified and defining characteristics or markers of difference.” Govinden (2008:37) skryf verder dat as gevolg van hierdie identiteitsmerkers, mense begin het om te lewe volgens die bepalings wat volgens die merkers aan hul rasgroep toegedig is of deur hulle toegeëin is.

Identiteitsmerkers kom dikwels in Dido se romans voor, veral in *Die storie van Monica Peters*, *'n Stringetjie blou krale* en *'n Ander ek*. Veral in die laaste twee genoemde romans word die belangrikheid van identiteitsmerkers in die definisie van identiteit gesien. Taal as identiteitsmerker kom ook prominent in Dido se romans voor, en sy gebruik baie spesifieke dialekte om aan die leser leidrade oor die figure se identiteite te gee.

4.2.5 Die vorming van identiteit binne 'n postkoloniale konteks

Elleke Boehmer (1995:3) definieer postkoloniale literatuur soos volg: “Rather than simply being the writing which ‘came after’ empire, *postcolonial* literature is that which critically scrutinizes the colonial relationship.” Dus kyk postkoloniale literatuur vanuit 'n kritiese oogpunt na die verhouding tussen die koloniseerder en die gekoloniseerde. Ashcroft, Griffiths en Tiffin (1989:11) skryf dat post-koloniale literatuur sekere aspekte van gekanoniseerde literatuur vanuit die postkoloniale perspektief bevraagteken, onder andere: teorieë oor styl en genre, aannames oor die universele aard van taal en waardesisteme.

Boehmer (1995:21) skryf ook verder oor die ontstaan van die konsep van die Ander: “The concept of the Other [...] signifies that which is unfamiliar and extraneous to a dominant subjectivity, the opposite or negative against which an authority is defined.” Die konsep van die Ander word binne die postkoloniale konteks gekonstrueer op grond van die verskille wat dit met die ‘norme’ van die Weste toon. Die identiteit van die Ander word deur die koloniseerder gekonstrueer. Een van die kenmerke van postkoloniale literatuur is dat dit dikwels die siening van die Ander omkeer. Dit is interessant om daarop te let dat die wit mens in die werk van Dido dikwels as die Ander gekonstrueer word. Hierdie aspek van Dido se werk sal in 'n latere hoofstuk in fyner besonderhede bespreek word. Van Wyk (2000:3) meen dat die Ander “die subalterne [is] wat terugskryf op die sentrum en die dominante koloniale kodes omkeer”. Swart skryfwerk sluit ook dan by die volgende aan: “die alternatiewe geskiedskrywing, die opskryf van 'n ander leefwêreld, die soeke na positiewe identiteitskonstruksie, die valorisering van miskende kulturele uitings, die vind van 'n eie estetiese en 'n eie taal” (Van Wyk, 2000:3). Dit gaan gepaard met die teorie oor die Ander, en die omkering wat plaasvind wanneer die dominante orde verskuif en die eertydse Ander die magposisie inneem.

Boehmer skryf verder oor die stryd van Europese vroueskrywers om die kanon binne te tree met hul koloniale en postkoloniale tekste. Hierdie vrouens moes

slegs die stryd teen die patriargale orde stry, maar gekoloniseerde vroueskrywers moes 'n verdere stryd stry. Boehmer (1995:224) wys op die volgende:

By contrast, colonized women were, as it is called, doubly or triply marginalized. That is to say, they were disadvantaged on the grounds not only of gender but also of race, social class, and, in some cases, religion and caste.

In hierdie konteks skryf die swart of bruin vrou onder toestand van dubbele- of driedubbele onderdrukking as gevolg van haar geslag en ras (en soms religieuse oortuigings). Manlike skrywers word aangemoedig om deur hul tekste bydraes te maak tot die geskiedenis, maar vroueskrywers nie.

Van Wyk (2003:272) verwys ook na die postkolonialistiese term 'hibriditeit' wat "verwys na heterogeniteit en fragmentering van identiteite om daardeur die binariteit van kolonis - gekoloniseerde te deurbreek". Verder skryf Van Wyk (2003:273) dat hibriditeit 'n dubbele fokus op die kwessies van ras en seksualiteit na vore bring en dat dit aansluit by "swart feministiese perspektiewe wat die swart vrou as dubbel gekoloniseerd deur ras en seksualiteit beskou". Volgens Viljoen en Van der Merwe (2007:3) staan die hibriede figuur sentraal in die soeke na nuwe persoonlike en gemeenskaplike identiteite. Dido gebruik dikwels die hibriede figuur in haar werk om die veranderende aard van identiteit te illustreer.

Hibriditeit het, volgens Van Wyk (2000:2), binne die postkoloniale teorie 'n "ondermynende waarde". Volgens Bhabha (1994:114) word 'n "third space" deur hibriditeit geopen. Dit is 'n tipe tussen-in spasie waar daar konflik, maar ook samewerking moontlik is (Van Wyk, 2000:2). Dit is belangrik vir hierdie ondersoek om te let dat hibriditeit nie as 'n negatiewe toestand gesien word nie, maar dat Bhabha (1994:114) uitwys dat dit nuwe vorme is wat die dominante orde ondersoek en ondermyn. Soudien (2001:120) beskryf dit as volg: "The hybrid [...] displays the deformations and displacements of the process of domination and so unsettles the narcissistic demands of power and articulates itself as ambivalence." Die hibriede figuur staan dikwels in 'n posisie van politieke

mag. Hierdie opvatting word in Dido se romans gedemonstreer, waar hibriditeit nie as 'n negatiewe konstruksie gesien word nie, maar eerder as ondermynend van die dominante orde optree.

De Villiers (2003:168) wys op die belangrikheid van die proses van hibridisering in die skep van nuwe sienswyses van die verlede en die toekoms: “Vir die skep van ware vryheid en transformasie in 'n gedekoloniseerde *nuwe* Suid-Afrika is die proses van hibridisering – 'n oorsteek van kulturele grense – belangrik.” De Villiers (2003:174) verwys spesifiek na Dido se roman *'n Stringetjie blou krale* wanneer sy skryf hoe taal ook aangewend kan word om by te dra tot die konstruksie van kulturele hibriditeit. Met die aanwending van nie-standaardafrikaans, “wyk Dido nie slegs af van die standaardtaal wat in die koloniale prosaliteratuur gehandhaaf is nie, maar skep sy 'n gehibridiseerde taal wat lynreg staan teenoor die (statiese) taalsuiwerheidsideaal van die Afrikaner-kultuurskepper van weleer.” (De Villiers, 2003:174). Van Wyk (2000:3) kom tot die gevolgtrekking dat “hibriditeit 'n wesenskenmerk van alle kulture is”. Dido illustreer ook hierdie stelling met die figuur Nancy in *'n Stringetjie blou krale*. Nancy bewys eendat dat geen kultuur ‘suiwer’ van aard is nie en dat dit noodwendig deur eksterne kulture beïnvloed word.

Met die einde van apartheid in sig in Suid-Afrika in die tagtigerjare van die vorige eeu, het 'n merkwaardige getal outobiografieë van swart vrouens die lig gesien. Boehmer (1995:225) skryf dit toe aan die feit dat swart vrouens so 'n plek vir hulself in die manlik gedomineerde vryheidsbeweging wou oopmaak. Verder sou dit ook vir hulle 'n identiteit skep wat gevorm was deur die gebeure van die verlede: “The autobiography allowed them to give shape to an identity grounded in these diverse experiences of endurance and overcoming.” (Boehmer, 1995:225). Dit het 'n ruimte geskep waar swart vrouens met ander groepe soos wit feministe kon identifiseer. Die ou stereotipes van die derdewêreld het egter steeds voorgekom; stereotipes soos dat die derdewêreld minder bevry was, minder gevorderd en vasgevang was in tradisies en bygelowe. Die swart

vroueskrywers het gevra dat hul werke anders gelees moes word: “their writing, they argued, demanded a different complexity of response than did the writing of Western women or once-colonized men.” (Boehmer,1995:226). Govinden (2008:54) skryf dat swart vrouens dikwels hul skryfwerk (en veral outobiografiese vertellings) gebruik om hulle weergawe van die storie te gee en om ’n beeld te skep van die dominasie waaronder hulle gelewe het.

Boehmer (2005:6) skryf ook oor die belangrikheid van die werk van postkoloniale vroue skrywers om die dominante manlik gesentreerde geskiedenis te ondermyn: “[P]ostcolonial women writers have questioned, cut across, upended or refused entirely the dominant if not dominatory narrative of the independent nation.” Govinden (2008:3) verwys ook na die skryf van voorheen onderdrukte vrouens se verhale as ’n manier om die dominante orde te ondermyn en om sodoende hul eie stemme ook te laat hoor: “As with those of other black women writers in South Africa who were largely excluded and ‘othered’, autobiographical, fictional and discursive writing [...] constitutes a way of ‘talking back’, and it demands to be recognized as such.” Die skryf van hul eie verhale gee ook aan swart vroueskrywers die geleentheid om hul stemme terug te kry in ’n samelewing wat hulle in die verlede stilgemaak het (Govinden, 2008:12).

Govinden (2008:55) verwys na die interessante punt dat die soeke na ’n identiteit by swart vroueskrywers dikwels nie net met individuele identiteit bemoei is nie, maar ook met ’n groepsidentiteit. Die rol van die gemeenskap en familie staan dikwels sentraal in die skryfwerk van vrouens en die soeke na identiteit strek ook na hierdie groter groep. Govinden (2008:56) skryf dat terwyl dit waar is dat by vroueskrywers “the personal is political”, die persoonlike dikwels met die gemeenskaplike verbind kan word. Dit kan ook gesien word in Dido se werk. Die fokus is wel op individuele identiteit, maar ook op die identiteit van die gemeenskap en die bande wat tussen familieleden bestaan as gevolg van hul gedeelde identiteit (soos veral gesien kan word in *’n Stringetjie Blou krale*).

Die skryf van die vrouens se eie verhale gee 'n ander perspektief op die (meestal manlik gesentreerde) geskiedenis. Boehmer (2005:68) stel ook die saak dat postkoloniale vroueskrywers meer bewus van en sensitief is vir die faktore wat identiteit beïnvloed:

Emphasis in these [male] texts is on the unfolding of a coherent self over time and on the singularity of the individual life. In contrast, women's autobiographical writings, certainly in Britain and the United States, tend to show greater awareness of the gaps, uncertainties and fictions involved in the construction of identity.

Hierdie uitspraak is van belang vir hierdie studie, omdat Dido se werk dikwels outobiografiese elemente bevat en omdat die stories van die vroulike figure dikwels die ander kant van die tipiese manlike vertellings wys. Haar romans wys ook op die gapings en onsekerhede betrokke by identiteitsvorming.

Die kwessie van die invloed van ruimte op identiteit is een wat sentraal staan in die post-koloniale literatuur. Ashcoft et al. (1989:9) skryf die volgende oor die verhouding tussen ruimte in postkoloniale literatuur en identiteit:

A major feature of post-colonial literatures is the concern with place and displacement. It is here that the special post-colonial crisis of identity comes into being; the concern with the development or recovery of an effective identifying relationship between self and place.

Die bemoeienis met plek en verplasing waarna daar hier verwys word, is ook van belang vir hierdie studie. Gedurende die apartheidsjare het gedwonge verplasings beteken dat baie swart en bruin mense hul eiendom verloor het en na nuwe, vreemde omgewings moes verhuis. Daar was ook verplasing deur gevangenskap en ballingskap (Viljoen, 2005:93). Verplasing het ook 'n groot rol gespeel in die soeke na 'n identiteit in die post-koloniale literatuur, omdat mense onseker was oor die plek waar hulle 'n tuiste sou vind. Dit het betrekking met die werk van Dido, want sy fokus ook op verplasing in verskeie van haar romans. In *Die storie van Monica Peters* word verplasing gebruik om te demonstreer hoe

plek ten nouste met identiteit geskakel is. Monica moet gedurig rondtrek, maar sy is altyd bewus daarvan dat die klein dorpie die plek is waar sy behoort en waar haar wortels lê. Haar konsep van haar eie identiteit is nou verweef met die dorpie en die mense wat daar woon. In *'n Stringetjie blou krale* ondergaan die hooffiguur ook verplasing van die laer na die dorp wat veroorsaak dat haar hele identiteit verander. In *'n Ander ek* het die hooffiguur geen herinnering van haar werklike ruimte nie en ondervind sy ook 'n gevoel van verplasing, omdat sy in 'n onbekende ruimte moet oorleef.

Ruimte en identiteit het in die post-koloniale literatuur baie nou verbande met mekaar, omdat die ruimte politieke en persoonlike konnotasies het wat dan verdere implikasies vir die identiteit het. Viljoen en Van der Merwe (2004:12) skryf die volgende hieroor:

Both the concept of space and that of identity have to do with our experiences as human beings. The very spaces we occupy form our identities, and these identities determine our perceptions and representations of those spaces and varying spatial experiences. We can thus view the relationship between space and identity as a symbiotic relationship, a mutual dependency creating meaningfulness.

Hierdie uitspraak is veral relevant in die studie van Afrikaanse literatuur na die einde van apartheid, asook vir die doel van hierdie studie. As gevolg van gedwonge verplasings is baie mense fisies verwyder van die plekke waar hulle eens gebly en grootgeword het. Die vertel van die verhale van die verlede steun dikwels op die ruimte as belangrike spilpunt en dit is hierdie ruimte wat 'n groot rol speel in die konsepsie van mense se identiteite.

Na die einde van apartheid moes swart en bruin mense in 'n groot mate hul identiteit ondersoek en hulself met hul ruimte versoen om hul plek in die samelewing op te eis. Vir swart vroueskrywers het dit ook beteken dat hulle nuwe ruimtes vir hulself as swart skrywers, maar ook as vrouens, moes skep:

“Certainly the need to carve out new physical and intellectual spaces is necessary for women writers in general and black women writers in particular.” (Govinden, 2008:91). Dit is van belang in die studie van Dido se werk, want sy is een van hierdie skrywers wat ’n nuwe ruimte skep om in te skryf.

4.2.6 Identiteit in Suid-Afrika

In die spesifieke konteks van Suid-Afrika is die kwessie van identiteit een wat polities gelaai is, en wat dikwels ’n sensitiewe punt vir baie individue is. In die apartheidsjare was mense verdeel volgens hul ras, en mense is geklassifiseer as ‘wit’, ‘swart’, ‘kleurling’ ensovoorts. Dit het daartoe gelei dat mense se persepsies van hul eie identiteit baie nou gepaard gegaan het met hul rasseklassifikasie. Hierdie sisteem het nagevolge gehad wat vandag nog gesien kan word.

Die kwessie van rasseklassifikasie is een wat dikwels in die openbaar bespreek en gedebatteer word. In 2006 was daar talle debatte in koerante oor die feit dat mense hul rasseklassifikasie moes aandui as hul aansoek gedoen het vir werk. Alan Boesak (Du Toit, 2006:4) het soos volg daarop reageer: “Wat hier gedoen word, is ’n poging om ’n onderskeid te tref tussen mense wat swart en minder swart is. [...] As iemand my vra of ek ’n Afrikaan is, sê ek ja, maar as iemand my vra of ek ’n Kleurling is, sê ek nee.” Johann Maarman (2005:22) skryf dat sy benoeming as Kleurling “iets [is] wat ek nooit wou wees nie, maar [ek] is so deur ander mense geklassifiseer”. Hy skryf ook dat hy die vrymoedigheid het om “weg te stap van ‘Kleurlingskap’ na doodgewoon net Suid-Afrikanerskap” (Maarman, 2005:22). Vincent Oliphant (2005:9) beweer egter dat die terme ‘bruin’ en ‘kleurling’ in sy opinie nie meer saak maak nie, en dat dit nie meer so ’n netelige kwessie soos in die verlede is nie.

In sy bydrae oor hierdie kwessie, gebruik Jacob Rooi (2005:16) die voorbeeld van ’n artikel wat hy geskryf het oor ’n bruin skool wat as die top bruin skool van die tyd uitgewys is. Die skoolhoof het aan Rooi gevra of dit nodig is om die skool as “bruin skool” te beskryf, en of die kleurverwysing werklik nodig was. Soos Rooi

egter uitwys was die skool in vergelyking met wit skole nie 'n top skool nie en die storie sou nie werk as dit nie uitgewys is dat dit 'n bruin skool was nie. Vir Rooi (1005:16) is dit verstaanbaar waarom mense nie meer die etikette van die verlede wil dra nie, omdat hulle wil wegbeweeg van “die kategorieë wat 'n mens dalk nog as slagoffer kan brandmerk”. Hy wys egter verder daarop dat hierdie benoemings, wat mense in die verlede benadeel het, nou tot mense se voordeel kan wees: “Wat in die verlede teen jou getel het, behoort dus nou ten gunste van jou te tel, veral as jy hard werk” (Rooi, 2005:16). Sy gevolgtrekking is dat hy liefas bruin mens geklassifiseer wil word. Die feit dat daar steeds hieroor geskryf word en dat daar so veel verskillende menings is, is myns insiens 'n bewys daarvan dat hierdie kwessie een is wat steeds baie relevant is in die huidige Suid-Afrikaanse samelewing. Dit is duidelik dat die kwessie van identifisering volgens ras hoogs persoonlik is, en dat elke persoon hul eie mening hieroor het.

Veral mense wat voorheen as ‘kleurling’ geklassifiseer was, ervaar dikwels 'n tipe ‘identiteitskrisis’, omdat die persepsie is dat hulle nie swart is nie, maar ook nie wit nie (vergelyk die titel van Mohamed Adhikari se boek, *Not black enough, not white enough*). E.K.M. Dido self sê dat bruinmense dikwels voel hulle is die “jam tussen twee snye brood” (Nieuwoudt, 2000:8), wat dui op die gevoel van 'n tussen-in identiteit. Dit is 'n aanduiding van bruin mense se siening van hul politieke, maar ook ekonomiese, stand binne die Suid-Afrikaanse samelewing. Erasmus (2004) beaam dit: “Stadigaan het ek weer eens die idee begin aanvaar dat daar iets met my verkeerd was – dat my probleem was dat ek 'n soort tussenin-identiteit gehad het, dat ek ‘nie geweet het wie ek is nie’.” Tydens die apartheidsjare was dit die algemene mening dat bruin mense nie werklik 'n eie identiteit gehad het nie. Willemse (2008:33) haal vir Allan Boesak aan oor sy gevoel oor die mening dat bruin mense “nie-mense” was: “dit [is] iets wat witmense op my afgedruk het [...] dat ek in hulle oë altyd 'n niks was; 'n nie-persoon, iemand wat hulle nie hoef te respekteer nie.” Hierdie gevoel van “niemens” wees, is een wat Dido ook in haar romans ondersoek, veral in *Die storie van Monica Peters* en *'n Stringetjie blou krale*.

In die literatuur wat na die einde van apartheid in Suid-Afrika verskyn, kom die komplekse soeke na 'n eie identiteit, weg van die merkers van apartheid af, dikwels na vore. Groepe mense wat voorheen as 'kleurling' geklassifiseer is, probeer nou hulself herdefinieer terwyl hulle probeer sin maak van die gebeure van die verlede. Rutherford (1990:19) skryf: "Identity marks the conjuncture of our past with the social, cultural and economic relations we live within." Deur die vertel van die stories van die verlede, poog skrywers om sin te maak van hul posisie en identiteit in die hede. Lewis (2001:157) skryf ook dat daar in die huidige tyd 'n obsessie is met "actively constructing new identities, with discovering original fictions, and, especially, with rewriting, rediscovering or renaming coloured identity". Die konstruksie van eie verhale uit die gebeurtenisse van die verlede is baie belangrik in die konstruksie van identiteit, want, soos Lewis (2004:170) dit stel: "The search for and (re)construction of identity(ies) are important because they become the process(es) by which one begins to understand who you are."

Die term hibriditeit is ook hier van belang. Viljoen, Lewis en Van der Merwe skryf in die inleiding van hul boek *Storyscapes* (2004) dat 'kleurling' identiteit 'n komplekse hibridiese konstruksie is, omdat dit in apartheidsjare gebruik was om te verwys na 'n rasgroep wat nie swart of wit was nie, maar dat dit nou in 'n spesifieke identiteit verander is. In die geval van Dido se boek *'n Stringetjie blou krale* stel die hoofkarakter, Nancy/Nomsa, hierdie hibriditeit voor, omdat sy 'n 'kleurling' identiteit aanneem, maar terselfdertyd haar swart identiteit onderdruk (Viljoen et al., 2004:5).

Vir die doel van hierdie studie is dit belangrik om kennis te neem van die problematiese aard van die definisie van identiteit vir bruin en swart mense en skrywers. Die terme 'bruin' en 'swart' is op sigself problematies, want dit herroep die merkers wat gebruik is gedurende die apartheidsjare. Zimitri Erasmus (2001) skryf in die redakteurs-nota aan die begin van die boek *Coloured by History*,

Shaped by Place die volgende: “There is no such thing as the Black ‘race’. Blackness, whiteness and colouredness exist, but they are cultural, historical and political identities.” Coetzee (2002:154) skryf ook dat die term ‘swart skrywer’ ’n baie omstrede een is en dat die begrip “diskursief [was] in dié sin dat ‘swart’ betekenis gekry het in die verhouding tot mag – as ’n opposisie teen die mag van die hegemonie.”

‘Swart skrywers’ het ’n oorkoepelende term geword vir alle Afrikaanse skrywers wat nie wit is nie. Hierdie term het die swart skrywer as die nie-hegemoniese skrywer in die Afrikaanse letterkunde geposisioneer (Coetzee, 2002:155). In die jare ná 1994 is daar ’n behoefte aan ’n term wat nie die raskwessies oproep nie. Ook bruin skrywers het die gebruik van benamings soos ‘kleurling’ bevraagteken wanneer daar na hulle as skrywers verwys word, vanweë die apartheids-konnotasies wat met die gebruik van hierdie term opgeroep word. Sommige skrywers wou ’n breuk maak met hierdie tipe onderskeidings en wou bloot as ‘skrywers’ geken word, eerder as ‘bruin’ of ‘kleurling skrywers’ (Viljoen, 2005:96). Coetzee (2002:156) skryf dat daar “’n alternatiewe her-verbeelding van kleurlingidentiteit [moet] kom, eerder as bloot ’n aansluiting by ’n eenvormige ‘swarte’”. Dit wil voorkom asof die term ‘swart skrywer’ nie meer voldoende is om die groep Afrikaanse skrywers te beskryf wat nie wit is nie. Soos reeds genoem, stel Willemse (2007:11) die saak dat hierdie benoemings egter wel nog nodig is, omdat dit die aandag vestig op belangrike verskille tussen die skrywers.

Swart skrywers het ook in die tagtigerjare van die vorige eeu voor ’n stryd gestaan oor die besluit om in Afrikaans te skryf of nie. Afrikaans was in die apartheidsjare as die ‘taal van die onderdrukker’ beskou, maar dit was ook talle bruin en swart skrywers se eerste taal. Hierdie skrywers was vervreem van Afrikaans, maar dit was ook die taal waarin hulle gemaklik was. Daar sal meer aandag aan hierdie kwessie in die hoofstuk oor swart skrywers geskenk word. Daar kom ook ’n stryd voor vir swart of bruin skrywers se werk om in die

Afrikaanse literêre kanon opgeneem te word en hierdie kwessie sal ook in 'n latere hoofstuk van nader bekyk word.

4.2.7 'Kleurling' identiteit en skaamte:

Volgens Adhikari (2009: iii) is daar sekere kenmerke van die 'kleurling' identiteit wat oor jare gemanifesteer is. Die gemarginaliseerde posisie van hierdie rasgroep is volgens Adhikari een van die sentrale aspekte van bruin identiteit. Adhikari (2009:iii) lig verder die volgende kenmerke van bruin identiteit uit:

[...] a strong association with Western culture and values in opposition to African equivalents, their [bruin mense] claim to an intermediate position in the racial hierarchy, and negative racial stereotyping derived mainly from the idea that racial mixture is pejorative, and results in degeneration and weakness.

Dit is veral vanuit Adhikari se laaste punt, die vermenging van die rasgroepe, dat die kwessie van die skaamte wat met bruin identiteit gepaardgaan, ontstaan. Daar is 'n mate van skaamte wat gepaardgaan met die algemene opvatting dat die bruin ras nie 'n suiwer rasgroep is nie, as gevolg van die vermenging van die bloed van verskeie rasgroepe. Skrywers soos Zimitri Erasmus en Zoë Wicomb skryf pertinent oor hierdie kwessie.

Zimitri Erasmus (2001:13) skryf oor die gevoelens van skaamte wat daaraan gekoppel was om as 'kleurling' geïdentifiseer te wees. Sy verduidelik soos volg: "For me, growing up coloured meant knowing that I was *not only* not white, but *less than white*, *not only* not black, but *better than black* (as we referred to African people)" (Erasmus, 2001:13). 'Kleurling' mense het gevoel hulle staan in die 'middel' in terme van norme vir skoonheid, en het dikwels onkonvensionele metodes gebruik om hulself soos wit mense te stiler. Erasmus (2001:17) skryf ook verder oor die negatiewe konnotasies van kleurling identiteit:

Coloured identity has never been seen as an identity 'in its own right'. It has been negatively defined in terms of 'lack' or taint, or in terms of a 'remainder' or excess which does not fit a classificatory

scheme. These identities have been spoken about in ways that associate them with immorality, sexual promiscuity, illegitimacy, impurity and untrustworthiness. For coloured people these associations have meant identifying as coloured is linked to feelings of shame (Wicomb, 1998) and discomfort.

Adhikari (2005:13) stem saam met die vermelde mening van Erasmus: “[T]he Coloured community was usually not identified in a positive manner [...] but was instead conceived in a negative fashion with reference to other groups, in terms of what was not.” Dit dui daarop dat die bruin ras ’n geskiedenis van onderdrukking en marginalisering in teenstelling met die wit ras het. Willemse (2008:34) beaam dit en meen dat Suid-Afrika ’n lang aanloop het in die “konstruksie van die kleurling as ’n eiesoortige maar ambivalente, minder, afvallige en hulpbehoewende wese”. Adhikari (2009:xii) meen verder dat die bruin identiteit een van afsondering is, wat ook bydra tot die gevoelens van skaamte. Tydens die apartheidsjare moes bruin mense in afsondering bly, in areas wat vir hulle uiteen gesit het. Hulle moes na ‘bruin’ skole gaan en het in bruin gemeenskappe gebly.

Zoë Wicomb (1998:102) stem ook saam met Erasmus en Adhikari oor die kwessie van skaamte:

Miscegenation [...] continues to be bound up with shame, a pervasive shame exploited in apartheid’s strategy of the naming of a Coloured race, and recurring in the current attempts by coloureds to establish brownness as a pure category, which is to say a denial of shame.

Wicomb (1998:109) verwys ook na die “shameful vote” van bruin mense wat in die eerste demokratiese verkiesing vir die Nasionale Party gestem het; ’n kwessie wat ook in *Die storie van Monica Peters* na vore kom met Monica se seun Charles se besluit om vir die NP eerder as die ANC te stem. Hierdie

kwessie word ook in 'n *Stringetjie blou krale* genoem wanneer Nancy se man Bennie vir die NP stem, maar dan later voorgee dat hy vir die ANC gestem het.

Gardner (1991:37) skryf oor die rede hoekom bruin mense as 'in die middel' gesien word en waarom hulle op spesifieke maniere in wit literatuur voorgestel word:

the mixing of blood produces a degenerate sub-human species; the products of such admixtures inherit only the weak and negative characteristics of the parents; only white people who are weak of character will consort with black people who are equally weak of character to produce an even weaker 'coloured'.

Dit is belangrik om te let dat dit nie Gardner se opinie oor bruin mense is nie, maar dat sy dit sien as die rede vir die wyse waarop bruin figure in wit Afrikaanse letterkunde voorgestel is. Hierdie siening illustreer deels die rede vir die skaamte wat met bruin identiteit gepaard gaan, omdat daar die persepsie is dat hierdie rasgroep nie "suiwer" van aard is nie.

Adhikari (2005:23) meen ook dat die skaamte wat met bruin identiteit gepaard gaan, se oorsprong in die konsep van bloedvermenging tussen wit en swart mense lê. Adhikari wys op grappies wat oor die oorsprong van die bruin ras gemaak is, en dat hierdie siening van bruin mense diep gewortel is:

Thus, no matter how 'respectable' a Coloured person may have become or what his or her level of personal achievement is, the taint of that original sin [die vermenging van swart en wit bloed] has persisted in racial thinking that remains entrenched in the broader South African society.

Adhikari (2005:23) meen verder dat die skaamte wat bruin mense vir hul identiteit voel, ook ontspring uit die idee dat die bruin ras 'n hibriede ras is, en dus nie "suiwer" is nie. Hierdie gevoelens van skaamte gaan ook gepaard met die negatiewe konnotasie geheg aan die bruin of kleurling ras. Adhikari (2005:13) skryf hierdie negatiewe konnotasies toe aan die feit dat bruin mense nie politiese-

of ekonomiese mag gehad het nie en omdat die bruin ras altyd in terme van die ander, groter rasgroepe gedefinieer is.

Na aanleiding van hierdie gevoelens van skaamte wat met bruin wees gepaard gaan, skryf Heindrich Wyngaard (2005:18) dat mense wat hulself as bruin beskou, “die mense [is] wat hul bruin wees uitleef [...] sonder om askies daarvoor te sê”. Wyngaard beklemtoon dat bruin mense trots moet wees op hul herkoms en dat hul ’n ruimte vir hulself binne die Suid-Afrikaanse media moet skep, omdat hulle tans in ’n “tussen-in” posisie in hierdie media landskap staan. Hy meen verder dat mense altyd getrou moet bly aan waar hulle vandaan kom, wat in sy geval “’n bruin werkersklas-, dronkdrinkende dog godvresende en rugbyliefhebbende plattelandse gemeenskap is” (Wyngaard, 2005:18).

Volgens Adhikari (2009:1) is die bruin ras een wat in Suid-Afrika gemarginaliseer en uit die geskiedskrywing weggelaat is: “In nearly all general histories of South Africa, coloured people have effectively been written out of the narrative and marginalised to a few throw-away comments scattered through the text.” In die apartheidsjare is die bruin ras volgens Willemse (2008:31) gebruik as ’n tipe skeidingslyn tussen wit mense en swart mense. Die bruin ras mag nooit in die politieke situasie temoet gekom word het nie, want dit sou die oorskryding van hierdie grens beteken. Willemse (2008:31) voer verder aan dat daar in die apartheidsjare beelde van die bruin ras as “’n afbeelding en ’n na-aper van witheid” geskep is. Hierdie afbeeldings is volgens Willemse (2008:31) steeds in Suid-Afrika teenwoordig is en hy meen dit is nodig om alternatiewe te skep om hierdie afbeeldings teen te werk. Die werk van skrywers soos Dido is belangrik in hierdie sin, omdat dit ’n nuwe perspektief op die lewens en maatskaplike rolle van bruin en swart mense bied.

Gardner (1991:43) skryf ook oor die ‘try-for-white’ verskynsel wat in die apartheidsjare in Suid-Afrika ontstaan het, en dui daarop dat dit te verwagte was: “By a concerted and persistent process of indoctrination, propaganda and brain-

washing, blacks, in particular 'coloureds', were made to feel ashamed of their humanity, their ancestry and the colour of their skins." Gardner (1991:44) skryf verder oor hoe mense wat baie lig van kleur was, hulself laat herklassifiseer het as 'wit' om beter werk en sosiale omstandighede te verkry. Milner-Thornton (2009:201) noem die geval van "play whites" en wat hierdie herklassifisering vir bruin mense beteken het: "Coloureds who played white had to reinvent themselves as white in speech and manner – which meant, in most cases, disowning their past, family and community." Van Wyk (2007:136 - 140) verwys na enkele literêre tekste wat op die verskynsel van "passing" fokus. Van Wyk (2007:136 - 140) noem kortverhale van S.V. Petersen, *The Kimberley Train* deur Lewis Sowden, *Kroes* deur Pat Stametelos en *Playing in the light* deur Zoë Wicomb as voorbeelde van tekste in die Suid-Afrikaanse letterkunde waarin hierdie verskynsel teenwoordig is. Van Wyk (2007:142) meen: "Die 'pass-white' toon die aard van representasie en identiteit aan: dat identiteit nie 'n inherente, essensiële eienskap van 'n mens is nie, maar elke keer ten tonele gevoer word." Dit is relevant vir die studie van Dido se werk, en het veral betrekking by 'n *Stringetjie blou krale*, waar Nancy, wat 'n Xhosa gebore is, as 'Kleurling' herklassifiseer word.

Adhikari (2009:xiv) wys egter ook daarop dat dit erken moet word dat bruin mense die posisie van "tweede plek" in die apartheidsgemeenskap beklee het. Hy meen verder dat daar ook onthou moet word dat bruin mense toegang tot beter behuising en hoër salarisse as swart mense in die apartheidstaat gehad het. Dit is dus belangrik om in gedagte te hou dat talle bruin mense voordeel getrek het uit hul posisie as lede van hierdie rasgroep en dat hulle geveg het om hierdie posisie binne die rasse hiërargie te behou (Adhikari, 2009:xiv). Adhikari stel selfs voor dat daar bruin mense is wat meen dat hulle in 'n beter finansiële posisie was onder wit heerskappy. Dit is belangrik vir die doel van hierdie studie dat albei menings oor hierdie saak gestel word – bruin mense het in 'n minderheidsposisie gestaan tydens apartheid, maar hulle was steeds in 'n meer bevoorregte posisie as swart mense.

Die skaamte wat met die 'kleurling' identiteit gepaard gaan, is in die hede steeds 'n relevante kwessie. Baie bruin mense voel dat hulle in 'n posisie tussen wit en swart vasgevang is. Dit is besonders relevant vir hierdie studie, omdat E.K.M. Dido self verkies om as 'n 'bruin', en nie 'n 'swart' skrywer nie, bekend te staan. In 'n *Stringetjie Blou Krale* is die skeiding tussen bruin en swart mense ook 'n duidelike motief en word daar ondersoek ingestel na die vraag of die twee kulture in hul eie reg langs mekaar kan staan – nie in kompetisie nie, maar naas mekaar. In hierdie roman kom daar ook 'n skaamte voor wat aan ras verbonde is, maar interessant genoeg word die skaamte vir swart-wees, eerder as van die bruin ras, vooropgestel.

6. Ten besluite

In Suid-Afrika is die kwessie van identiteit een wat hoogs relevant is, aangesien soveel van die onregte van die verlede op basis van 'n identiteit gekoppel aan velkleur plaasgevind het. Dit is belangrik om die verlede van Suid-Afrika, asook van die Afrikaanse literêre sisteem, te verstaan ten einde die huidige sisteem te ondersoek. Die kwessie van die onderskeid wat tussen swart en wit skrywers getref word, is een wat veral in die Afrikaanse literêre sisteem hoogs relevant is. In die werk van Dido word die temas van identiteit en identiteitsvorming vooropgestel. Dit is dus belangrik om die term "identiteit" te verstaan, sowel as om kennis te neem van die merkers van identiteit en die faktore wat 'n rol speel in die vorming van 'n individuele, sowel as 'n kollektiewe, identiteit. Die kwessie van hibriditeit word ook in haar romans ondersoek en in talle van die romans word die idee van 'n hibriede identiteit vooropgestel.

Identiteit is dus iets wat nie staties is nie, en wat deur eksterne faktore gevorm en beïnvloed word. Die merkers van identiteit word ook deur ander mense gelees en geïnterpreteer om hul eie siening van die identiteit van 'n individu te vorm. Die postkoloniale kwessie van 'n hibriede identiteit is van belang in die studie van Dido se werk, omdat dit aandui dat daar geen 'suiwer' identiteit is nie, maar dat

alle identiteite onder die invloed van die diverse kulturele landskap staan. Hierdie kwessie kom veral in *'n Stringetjie blou krale* voor, waar die hooffiguur verteenwoordigend word van hierdie hibriede identiteit.

Die skaamte wat bruin mense oor hul velkleur in die verlede gevoel het, en in sommige gevalle steeds in die hede voel, is ook baie belangrik vir hierdie studie. Dit is van belang om kennis te neem van bruin mense se gevoel dat hulle “nie wit genoeg en nie swart genoeg” is nie, en dat hul dus moes sukkel om 'n eie identiteit te vind. Dit is 'n kwessie wat Dido in haar werk, en veral in *'n Stringetjie blou krale*, ondersoek. Dit is dus belangrik om aandag aan hierdie kwessie te gee om werklik die geskiedenis van bruin en swart skrywers in Suid-Afrika te verstaan. Daar sal ook in 'n latere hoofstuk gewys word dat die kwessie van identiteit een is waarmee Dido self sukkel. Die skryf oor identiteit word dus 'n manier vir haar om haar eie gevoelens oor hierdie kwessie uit te werk. Die blote feit dat Dido haar noemnaam laat verander het, dui ook dat sy met 'n tipe identiteitskrisis geworstel het (meer hieroor in die volgende hoofstuk).

In die volgende hoofstuk sal daar ondersoek ingestel word na die konstruksie van die identiteite van die vroulike figure in Dido se werk. Dido se biografiese besonderhede sal ook ter sprake gebring word, om aan te dui dat haar eie lewe dikwels 'n rol speel in die konstruksie van die vroulike figure. Daar sal ook van inligting uit onderhoude met Dido gebruik gemaak word om te bepaal wat haar eie siening van identiteit is, en hoe dit skakel met die manier waarop sy die identiteite van haar vroulike figure konstrueer.

Hoofstuk Twee

Die konstruksie van die identiteite van die vroulike figure in Dido se romans

1. Inleiding

Vir die doel van hierdie studie is dit belangrik om te kyk na die konstruksie van die identiteite van die vroulike figure in Dido se romans. Dido skryf as bruin vrou vanuit die perspektief wat sy ken: die perspektief van die gemarginaliseerde vrou van die verlede. Dit is die prototipe van “the empire writes back” (Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth en Tiffin, Helen, 2002), waar die voorheen gemarginaliseerde die kans kry om haar eie verhaal te vertel, in stede daarvan dat dit vanuit die koloniseerder se perspektief vertel word. Daar wil uiteindelik bepaal word of Dido deur hierdie figure stem gee aan die gemarginaliseerdes van die verlede. Hierdie ondersoek wil dan ook bepaal of Dido se stem ervaar word as een van die stemme van die verlede, en waar presies sy binne die Afrikaanse literêre sisteem geplaas word. Hierdie hoofstuk sal eerstens kyk na Dido se biografiese gegewens om die invloed van die verloop van haar eie lewe op die konstruksie van die figure te demonstreer. Die konstruksie van die identiteite van die vroulike figure sal dan ondersoek word om te bepaal hoe Dido die stem van die gemarginaliseerde deur hierdie figure laat hoor.

Dido se hooffigure is altyd bruin vrouens. Sy meen dit is omdat sy self bruin is en dat dit baie moeilik sou wees om op oortuigende wyse oor ander rasgroepe te skryf: “’t Zal wel komen doordat ik zelf bruin ben. Ik weet hoe mijn mensen in de verschillende sociale klassen leven en praten. Overtuigend schrijven over iemand uit een andere groep is moeilijk.” (soos aangehaal in Francken, 2008:8). Soos reeds in ’n vorige hoofstuk uitgewys, is die kwessie van bruin identiteit een wat baie diskussie ontlok in post-apartheid Suid-Afrika. Skrywers soos Zoë Wicomb (1998) en Zimitri Erasmus (2001) skryf pertinent oor hierdie kwessie. In Erasmus se boek *Coloured by history, shaped by place*, verskyn daar ’n aantal opstelle oor die kwessie van bruin identiteit en die oorweldigende mening van die skrywers is dat dit tyd is vir ’n herformulering van hierdie identiteit sodat mense

trots daarop sou wees om bruin genoem te word. Erasmus (2001:14) skryf dat daar 'n behoefte is aan die herverbeelding van bruin identiteit, om sodoende weg te beweeg van die stereotipes van “drunkenness and jollity” wat daarmee gepaard gaan. Erasmus (2001) skryf ook oor die skaamte wat met bruin identiteit saamgaan, omdat bruin mense gesien is as “in die middel” van die ras spektrum – nie wit genoeg nie en nie swart genoeg nie. Wicomb (1998:101) skryf oor die gevoelens van skaamte wat met bruin identiteit gepaard gaan en die feit dat bruin mense dikwels voel dat hulle nie tot 'n “pure” (Wicomb, 1998:102) raskategorie behoort nie. Dido konstrueer veral in *Die storie van Monica Peters* en 'n *Stringetjie blou krale* vroulike hooffigure wat baie bewus van hul ras is en sodoende ondersoek sy spesifieke ras identiteite.

Dit is reeds uitgewys dat Mohamed Adhikari in sy boek *Not white enough, not black enough* (2005) skryf oor bruin identiteit en die negatiewe konnotasies wat daarmee gepaard gaan. Hy verduidelik dat dit verband hou met die relatiewe klein getal mense wat aan hierdie rasgroep behoort, en dat dit gelei het daartoe dat dit gedefinieer was in terme van die ander, groter rasgroepe. Hy meen verder dat hierdie groep dikwels in 'n negatiewe lig gesien is omdat hul beskou is as 'n groep sonder 'n outentieke identiteit. Hy haal vir Marike de Klerk aan, wat in 1983 die uitspraak gemaak het dat bruin mense oorblyfsels is nadat die ander rasgroepe gesorteer is (Adhikari, 2005:13). Willemse (2008:28) lig ook hierdie uitspraak van De Klerk uit: “Die definisie van 'n Kleurling in die bevolkingsregister is iemand wat nie 'n swarte is nie, en ook nie 'n blanke nie, en ook nie 'n indiër nie, m.a.w. 'n nie-mens [...] Hulle is oorskiet.” (De Klerk, aangehaal in Willemse, 2008:28). De Klerk gaan verder om te sê dat die bruin mense geen “saambindingskrag” (in Willemse, 2008:28) het nie, omdat hul gelaatstrekke nie dieselfde is nie. Sy lig die enigste twee saambindende faktore uit as die feit dat alle bruin mense Afrikaans praat en dat almal lede van die NG kerk is. Dido se werk gaan in teen hierdie kras formulering van De Klerk. Sy skryf vanuit die perspektief van die bruin mens en die bruin mens se soeke na 'n definisie van eie identiteit word aan die leser uitgebeeld.

As daar gekyk word na die konstruksie van vroulike identiteit in die romans, is dit weereens belangrik om Stuart Hall (1990:225) se definisie van die begrip identiteit te bekijk:

far from being grounded in a mere 'recovery' of the past (...) identity
are the names we give to the different ways we are positioned by,
and position ourselves within, the narratives of the past.

Hall lê 'n verband tussen identiteit en narratiewe, wat baie belangrik is wanneer daar na Dido se romans gekyk word. Dido stel dikwels die vroulike figuur as 'n gemarginaliseerde figuur voor, wat deur haar eie narratief die grense en bepalings van haar eie identiteit ontdek. Dido gebruik in haar romans altyd 'n vrou (of vrouens) as die sentrale figuur(e). Hierdie vrouens is in sekere opsigte in die romans die gemarginaliseerdes. Deur die representasie van hierdie figure, gee Dido 'n stem aan die gemarginaliseerdes en kry hulle die kans om hul eie verhale te vertel. So word daar gedemonstreer hoe die gemarginaliseerdes, wat in die verlede stilgemaak is, stadig besig is om hul eie stemme te laat hoor. Deur die vertel van hul verhale kan hulle, met verwysing na die definisie van Hall hierbo, binne in die gebeure van die verlede gesitueer word en sodoende kan hul identiteite binne hul huidige konteks gedefinieer word. Deur die invleg van gebeure uit haar eie lewe, bring Dido ook haar eie stem as voorheen gemarginaliseerde na vore, en word haar eie verhaal ook vertel. Dus sal Dido se biografiese gegewens eerstens in hierdie hoofstuk genoem word.

Daar sal verder in hierdie hoofstuk afsonderlik na elkeen van Dido se romans gekyk word en daar sal spesifiek op die konstruksie van die identiteit van die vroulike figure gefokus word. Die rol van eksterne faktore soos godsdiens en ruimte in die vorming van die vroulike figure se identiteite sal ondersoek word. Daar sal ook na die konstruksie van wit identiteit in Dido se romans gekyk word, en hoe dit 'n omkering bring in die tradisionele siening van hierdie identiteit, sowel as 'n omkering van die representasie van die voorheen gemarginaliseerdes.

2. Enkele biografiese besonderhede omtrent E.K.M. Dido

Die fokus van hierdie hoofstuk is die konstruksie van die vroulike figure se identiteite. As deel van die studie van die oeuvre van E.K.M. Dido, is dit egter ook belangrik om haar biografiese gegewens in ag te neem. Dit is veral in die werk van hierdie outeur relevant, omdat daar dikwels ooreenkomste voorkom tussen die verloop van die lewens van die hooffigure in Dido se romans en die verloop van haar lewe. Dit sal ook uit die biografiese besonderhede blyk dat Dido self vanuit die posisie van die voorheen gemarginaliseerde skryf. Dit kan as moontlike verklaring dien waarom sy dikwels gemarginaliseerde vroue as hooffigure gebruik. Daarom sal daar in hierdie hoofstuk eerstens na die biografiese besonderhede van E.K.M. Dido gekyk word.

Johan Coetser (2000:11) meen dat veral Dido se eerste drie romans as “outobiografiese fiksie” bestempel kan word. Dit bewys verder dat Dido skryf uit die perspektief van ’n voorheen gemarginaliseerde groep. E.K.M. Dido, oftewel Dido (soos sy verkies om genoem te word) is in 1951 in Tsomo in die voormalige Transkei as die derde van twaalf kinders gebore (Brümmer, 2007:8). Haar ma het tot standerd ses skoolgegaan en haar pa was ongeletterd (Brümmer, 2007:8). Dido vertel self in ’n onderhoud met Willemien Brümmer (2007:8) dat hul gesin baie arm was, en dat daar dikwels niks was om te eet nie, maar dat hulle in ’n gemeenskap gewoon het waar bure vir mekaar gesorg het. Sy het tot standerd vier in Tsomo skoolgegaan, waarna sy na skole in onderskeidelik Cofimvaba en Cradock is. In standerd agt verlaat sy die skool as gevolg van haar gesin se finansiële moeilikhede. Sy gaan na Kimberley om haar basiese opleiding as verpleegster te doen en vanaf 1972 vestig sy haarself in Kaapstad, waar sy tans by Netcare as lektor in verpleegkunde werksaam is (De Villiers, 2006:289). In 2005 ontvang Dido ’n eredoktorsgraad van die Universiteit van die Wes-Kaap (Skrywersprofiel: E.K.M. Dido, 2007).

Dido lewer in 1996 haar debuutwerk in die vorm van *Die storie van Monica Peters* en word so die tweede bruin vrou om in Afrikaans te publiseer. Hierdie

eerste werk word gevolg deur *Rugdraai en Stilbly* (1997), *'n Stringetjie Blou Krale* (2000), *Die Onsigbares* (2003) en *'n Ander ek* (2007). Haar kortverhale verskyn in die bloemlesings *Die stukke wat ons sny* (1999), *Douspoor* (2000), *Stroomversnellings* (2001) en *Van spoke gepraat* (2006). Vanaf November 2007 tot Januarie 2008 verskyn haar verhaal *Emma* in *Die Burger* as 'n weeklikse vervolgverhaal. In 2009 verskyn *Diversity is power*, 'n samestelling van kortverhale en poësie van Suid-Afrikaanse en Surinaamse skrywers, onder Dido se redakteurskap. Oor die fokus van haar romans meen Dido self dat sy skryf oor “wat die belangstelling gaan prikkel, asook waarmee die leser maklik kan identifiseer. Die hoofdoel is om 'n liefde vir lees aan te wakker en as dit wel daar is, dit behoue moet bly” (Dido, 2003b). Die figure in haar romans is dikwels gebaseer op gewone mense wat sy ontmoet, soos die gesinne van die lede van die polisiemag in *Die onsigbares* en die haweloses in *'n Ander ek*. Dido word beskryf as 'n “pionier” (De Villiers, 2006:289) in die Afrikaanse literatuurgeskiedenis omdat sy die weg baan vir ander bruin- of swart vroue-skrywers om in Afrikaans te publiseer. Dit is egter opvallend dat daar geen ander swart of bruin vroue is wat prosa skryf wat ná Dido 'n merkbare bydrae tot die Afrikaanse literatuur maak nie.

Die biografiese besonderhede van Dido se eie lewe vind dikwels neerslag in haar werk, en daar is meermale ooreenkomste tussen haar en sommige van haar karakters. Daar is veral ooreenkomste met Monica in *Die storie van Monica Peters*. Monica leef in dieselfde ruimte as dié waar Dido gebore is en grootgeword het. Monica verlaat nes Dido die skool na standerd agt (Dido, 1996:171) en Monica leer later verder deur UNISA, net soos Dido ook gedoen het. Dido was egter nie soos Monica 'n politieke balling in Engeland nie. Daar is ook ooreenkomste tussen die lewensverloop van die figuur Nancy in *'n Stringetjie Blou Krale* en dié van Dido. Nancy se skoolloopbaan volg dieselfde pad as dié van Dido. Nancy word ook na skool 'n verpleegster en later word sy, nes Dido, 'n dosent in verpleegkunde by 'n opleidingskollege vir verpleegsters.

Dido is ook betrokke by projekte wat geletterdheid onder voorheen gemarginaliseerde gemeenskappe bevorder (Brümmer, 2007:9). Sy wil graag 'n leeskultuur by hierdie gemeenskappe aanwakker, en dit word ook weerspieël in haar skryfstyl, wat eenvoudig is sodat dit toeganklik is vir lede van hierdie gemeenskappe wat nie 'n hoë vlak van opleiding het nie. Dido se betrokkenheid by hierdie tipe projekte vind ook neerslag in haar werk. Die dorpie Brandvlei is as een van die ruimtes in 'n *Ander ek* gebruik nadat Dido daar op besoek was en 'n projek begin het om boeke vir die mense daar te kry (Brand, 2007:14). Dit blyk duidelik uit onderhoud met Dido dat sy passievol is oor hierdie projekte en dat sy sterk voel oor die kweek van 'n leeskultuur binne die armer gemeenskappe.

In 2007 stig Dido ook die Writers In Exchange projek, waarmee sy beoog om die werk van opkomende skrywers te bevorder (De Vries, 2008:8). In 2008 organiseer sy onder die vaandel van Writers in Exchange die letterkundefees Diversity is Power in Kaapstad. Tydens hierdie fees tree daar skrywers van Suriname, sowel as Afrikaanse skrywers op. In 'n onderhoud met Willem de Vries (2008:8) vertel Dido dat sy baie tuis voel in Suriname, en dat sy wou hê dat ander skrywers ook hierdie omgewing moes ervaar. Writers in Exchange is 'n nie-winsgewende organisasie en "bring werk onder die aandag van gevestigde uitgewers en skep platforms waarop hul [jong skrywers] werk bekend gestel word. Vir [Dido] gaan dit oor self-bemagtiging" (De Vries, 2008:8). Die projek moedig ook skrywers aan om in hul moedertaal te skryf, en tans sluit dit Afrikaans-, Xhosa- en Tswana-sprekende skrywers in. Hierdie projek wys Dido se passie vir die kweek van jong talent, sowel as haar behoefte om verskillende tale in te sluit in die groter leeskultuur. Dido tree ook dikwels op uitnodiging in beide die buiteland en Suid-Afrika op feeste op en sy dien op verskeie feesdireksies. Sy neem ook dikwels deel aan debatte en kan dus as prominente teenwoordigheid in die Afrikaanse bedryf beskou word.

Die soeke na identiteit figureer dikwels in Dido se romans, en dit is van belang dat sy self haar voornaam verander het na E.K.M. toe (Dido weier om te verklap

waarvoor hierdie letters staan, maar Kannemeyer (2005:672) lys haar volle name as “Elsie Katie Marie”). As kind het sy die noemnaam Dollie gehad en sy vertel dat, toe die onderwyser haar doopname in die klas uitlees, sy nie geweet het dit is sy nie: ““Die kinders het dit toe soos ’n liedjie gesing. Ek het besluit as die laaste van die ou mense dood is, gaan ek binnelandse sake toe.”” (Brand, 2007:14). Dido se nooiensvan was Pitt en haar Xhosa stamnaam is Radebe (Brand, 2007:14). Hierdie inligting is belangrik in die ondersoek na die konstruksie van die identiteit van Dido se vroulike figure, want dit dui daarop dat sy self verskillende name het en dat sy ook verwickel was in ’n soeke na haar eie identiteit. Dido (2005) sê in ’n lesing getitel ‘Afrikaans is my taal en ek is Afrikaans’, dat sy op ’n tydstip “in ’n diep put van identiteitloosheid verdrink [het]” Dido vertel verder dat Nancy se soeke na identiteit in *’n Stringetjie blou krale* ook deel van haar eie poging was om sin te maak van haar identiteit (Land en sand met E.K.M. Dido, 2006:10).

Oor die gebruik van nie-standaardafrikaans in haar romans, sê Dido dat dit haar “irriteer” (Loots, 2003:24) as mense wat nie die bruin mense se manier van praat verstaan nie, vir haar sê dat dit nie standaardafrikaans is nie. Sy sê ook verder dat sy nie wil hê mense moet ’n renons in hul eie taal ontwikkel nie (Loots, 2003:24). Dido gebruik dikwels die streektaal van waar sy grootgeword het in haar romans, soos in *’n Stringetjie blou krale* waar die ongewone woord “laere” gebruik word. Dit is, volgens Dido, die woord wat hulle in Tsomo gebruik het om ’n aantal krale bymekaar te beskryf (Afrikaans soos nog nooit tevore nie, 2002:27). Net soos die hoofkarakter in *’n Ander ek*, hou Dido ook nie van die vermenging van Afrikaans met Engels nie. Niemand kon Engels praat in die dorpie waar sy grootgeword het nie, en dus was hul spreektaal vry van Engels (Afrikaans soos nog nooit tevore nie, 2002:27). Dit is interessant dat Dido aanvanklik *Die storie van Monica Peters* in Engels geskryf het, omdat sy ná die apartheidsjare Afrikaans nie meer as ’n “vriendelike taal” (Scholtz, 2001:71) beskou het nie.

Dido se biografiese besonderhede is van belang vir hierdie studie, omdat dit aandui dat sy vanuit haar posisie as lid van 'n voorheen gemarginaliseerde groep skryf. Dus is haar skrywerstem ook die stem van die gemarginaliseerde en verbreek sy die stiltes van die verlede deur die skryf van haar romans. Haar identiteit beïnvloed ook die konstruksie van die identiteite van haar vroulike figure. Deur haar romans word die perspektief van die bruin onderdrukte vrou weergegee en die publikasie van haar romans is 'n belangrike tree vorentoe in die bemagtiging van voorheen gemarginaliseerdes.

3. 'n Onderzoek na die konstruksie van die identiteit van die vroulike figure in Dido se romans

3.1. *Die Storie van Monica Peters*¹

In Dido se eerste roman, *Die Storie van Monica Peters*, is Monica die hooffiguur. Die roman begin met Monica as ouer vrou wat op die Parade sit en luister na Nelson Mandela se toespraak net na sy vrylating in 1990. Sy begin dan om haar lewensverhaal aan haar kinders en kleinkinders te vertel. So sien die leser hoe Monica as jong meisie in 'n klein dorpie in die Transkei gewoon het en hoe sy geraak was deur die apartheidswette, sowel as die reëls van die patriargale omgewing. Monica was dus reeds as jong meisie 'n gemarginaliseerde figuur en 'n slagoffer van onderdrukking. Deur die vertel van haar persoonlike verhaal skep Monica vir haar kinders 'n prentjie van die verlede, maar sy bevestig ook haar eie identiteit as bruin vrou wat deel was van die opstand teen apartheid. Hierdie roman het 'n bepaalde politieke strekking, wat ook in sommige van Dido se latere romans ingewerk word.

Dit is interessant om daarop te let dat, soos De Villiers (2006:294) meen, die hooffiguur in hierdie roman baie ooreenkomste toon met die outeur, indien 'n mens laasgenoemde se biografiese gegewens in ag neem. Beide Dido en Monica word groot in 'n klein Transkeise dorpie en gaan van daar na Cofimvaba

¹ In die bespreking van die roman sal slegs bladsynommers gebruik word vir verwysings. Die bladsynommers verwys na die 1996-uitgawe van hierdie roman, uitgegee deur Kwela.

en Cradock en studeer dan verder deur UNISA. De Villiers (2006:294) beaam die siening dat die gebeure van Dido se lewe in die roman, en spesifiek in die lewensloop van Monica, bespeurbaar is: “Dit blyk dat die biografiese outeur bepaalde aspekte van haarself in Monica geprojekteer het, maar as karakter is Monica tog grootliks ’n produk van die verbeelding.”. Dit is belangrik wanneer daar gekyk word na die konstruksie van die identiteit van die vroulike figure, want dit wys dat Dido sekere aspekte van haarself, as voorheen gemarginaliseerde, op hierdie figure projekteer. Dit wys dat, in hierdie geval, die identiteit van die outeur ’n beduidende rol gespeel het in die konstruksie van die identiteit van die vroulike hooffiguur. Dit wys ook dat Dido haar romans gebruik om bepaalde dele van haar verlede aan die leser aan te bied, maar sy doen dit deur middel van fiksie.

Die titel van die roman is reeds aanduidend van die behoefte om ’n stem te gee aan die narratiewe van gemarginaliseerdes. Deur die vertel van haar storie maak Monica sin van die gebeure van die verlede en kan sy aan haar kinders vertel hoe die apartheidswette hulle direk en indirek geraak het. Die roman word aangebied as Monica se vertelling van haar lewensverhaal aan haar kinders, wat dit dan op band opneem om dit vir toekomstige generasies te bewaar. Die liefdesverhaal van die bruin Monica en die wit Eric is die storie van talle gemengde ras-paartjies en wys die stryd waardeur sulke paartjies moes gaan om saam te wees. Dit wys ook op die stryd van mense wat deel was van die verset teen apartheid.

Godfrey Meintjes (2001:128) wys op die postkoloniale aard van hierdie werk van Dido. Monica gee met die vertel van haar verhaal aan die leser ’n perspektief op gebeure van die apartheidsjare wat dikwels in die verlede verswyg was. As bruin vrou kan sy aan die leser ’n nuwe blik op die gebeure van die verlede bied. Boehmer (1995:3) skryf dat “decolonization demanded symbolic overhaul, a reshaping of dominant meaning” en volgens Meintjes (2001:129) maak *Die storie van Monica Peters* deel van hierdie “overhaul” uit. Daar word nou vanuit die

perspektief van die gekoloniseerde, eerder as die koloniseerder, vertel. Dit maak ook deel uit van die “reshaping of dominant meaning” soos deur Boehmer (1995:3) beskryf. Boehmer (1995:3) meen verder dat dit postkoloniale literatuur is wat verantwoordelik is vir hierdie hervorming van die dominante diskoers.

Die figuur Monica is veral aan die begin van die roman onbewus van haar identiteit as bruin vrou. Sy vertel dat hulle as kinders baie gelukkig was, maar dat die grootmense hulle in een opsig gefaal het: “Hulle het ons nooit bewus gemaak van rasseverskille nie” (27). As jong meisie raak sy verwilderd wanneer die apartheidswette die dorpie begin infiltreer en almal skielik volgens ras geklassifiseer word. Ras as identiteitsmerker begin nou ’n groot rol in Monica se lewe speel. Wanneer haar pa vir die eerste keer na iemand verwys as ’n wit man, vra sy aan hom: “Dadda, hoekom sê jy wít man? Is ons nie almal net mense nie?” (31). Later sê sy aan Lungiswa: “My hele lewe lank nog was ons maar net almal mense. Hoekom praat julle almal nou skielik van verskillende soorte mense?” (32). Met die instelling van die apartheidswette kom die besef dat sy nou geklassifiseer word as ‘kleurling’ en dat sy volgens hierdie klassifikasie nie sekere gebiede mag betree of met sekere mense gesien mag word nie. Die dag wanneer Monica geklassifiseer word, beskryf sy as volg: “Daardie dag het ek gehoor dat ek bo alle redelike twyfel ’n Kaapse kleurling is, al het ek die Kaap nog nooit met ’n oog gesien nie. Daardie dag het ek uitgevind dat die kleur van jou vel belangriker is as die lug wat jy inasem.” (52). Monica begin nou agterkom dat, volgens die apartheidswette, elke persoon se identiteit gedefinieer word op gronde van hul velkleur. Sy hou egter aan glo dat almal gelyk is, ongeag hulle velkleur, wat dui op haar individualiteit as vrou wat self besluit waarin sy glo.

Naamgewing speel ’n belangrike rol in hierdie roman en word ook ten nouste gekoppel aan identiteit. Aan die begin van die roman wys Monica reeds daarop dat sy twee name gehad het – Monica en Ndlovukazi (Dido, 1996:15). Hierdie twee name gaan gepaard met baie bepaalde identiteite – Monica as onskuldige meisie wat nie bewus is van apartheid nie en Ndlovukazi, ’n deelnemer aan die

weerstandsbeweging. In Alexandra kry Monica en Eric weer ander noemname en word Monica “Noqaba” (ongeleet) en Eric “Silima esithanda imali” (gebreklik wat geld lief het) genoem (121). Hulle kry hierdie name by Mamma Mnati wanneer hulle daar aankom en Monica meen oor Eric se naam: “Ek dink nog steeds sy het die naam vir hom gegee omdat hy regtig soos ’n frats lyk met sy swart hare en groen oë”(121). Monica gebruik verder die skuilnaam Mona Richie (122) as sy na die kliniek moet gaan om geboorte te gee. Die skuilnaam is nodig om haarself en Eric veilig te hou, en die dokter noem haar jare later steeds by hierdie naam (132). Dit is ook ’n voorbeeld van “passing” of “try-for-white” soos voorheen genoem is, alhoewel hierdie verskynsel baie meer as net die verandering van ’n naam behels. Monica moet haarself as wit vrou voorgee om na die wit hospitaal te kan gaan. Wanneer hulle Mosambiek verlaat, vertel Franklin aan hulle dat hulle nou weer die name Eric en Monica kan gebruik en Monica sê vir haarself: “vir vier jaar was ek, Monica, dood-en-begrawe en het Ndlovukazi in haar plek rondgeloop. Nou moet ons Ndlovukazi sonder ’n waak en ’n soen toegooi en Monica terugroep” (156-157). Dit wys die verskillende identiteite wat Monica ontwikkel het rondom haar naam en wat hierdie identiteite op ’n sekere tydperk in haar lewe beteken het. Dit stem verder ooreen met die konsep dat identiteit nie staties is nie, maar gedurig in beweging is. Soos Chris Barker (2000:220) dit stel: “Identity is best understood not as a fixed entity but as an emotionally charged discursive description of ourselves that is subject to change.” Die verandering in identiteit in hierdie roman word ten nouste gekoppel met identiteitsmerkers soos veral name en velkleur.

Die belangrikheid van naamgewing en die invloed daarvan op identiteit word ook gedemonstreer deur die feit dat Monica aan hul kinders almal ook Xhosaname as tweede name gee. Wanneer Eric se ma vir Monica hieroor vra, dink Monica: “Sy sal nie verstaan wat die Xhosa-name vir ons beteken nie. Dat dit vir ons ’n herinnering is aan ons dorpie en sy mense; aan ons wortels wat daar begrawe lê; aan ’n verlore tyd toe mense net mense was.” (189). Alhoewel Monica nie self Xhosa is nie, voel sy ’n diep verbintenis aan die Xhosa-mense, omdat sy saam

met hulle groot geword het. Die Xhosa-name dien as herinnering aan die verlede, en as merker van 'n identiteit wat ten nouste met 'n spesifieke gemeenskap verbind is. Die name dien ook om die kinders te herinner aan die dorpie waar Monica grootgeword het. Wanneer Monica se seun Charles besluit hy gaan vir die Nasionale Party stem, probeer Eric hom ook paai met die herinnering dat alles wat hulle deurgemaak het, as gevolg van die NP was, “[s]elfs dat julle Xhosa-middelname het!” (191). Dit dui aan hoe die name dien as herinnering van die onregte van die verlede. Die vermenging van die Xhosaname met die Westerse name verwys ook na die konsep van hibriditeit, soos ook na vore sal kom in die geval van Nancy/Nomsa in *'n Stringetjie blou krale*. Dit illustreer ook die argument dat bruin mense dikwels gesien word as 'n rasgroep wat “in die middel” tussen wit en swart staan (vergelyk Wicomb, 1998 en Erasmus, 2001).

Monica word ook met hierdie verdeling volgens ras bewus daarvan wat dit beteken om as ‘kleurling’ geklassifiseer te wees. Die gehalte van onderrig wat sy by die skool kry, is baie laer as voorheen. Hulle resiteer “soos ape” (53) en lees dieselfde bladsy oor en oor (53). Hulle kan ook nie meer aan sport deelneem nie, want hulle sportvelde is in 'n slegte toestand (54). Die wit en swart kinders het egter nog die regte fasiliteite om aan sport deel te neem. Erasmus (2001:15) skryf oor hoe bruin identiteit nog altyd verstaan is in terme van 'n “tussen-in” identiteit wat tussen wit en swart staan. Dit word in *Die storie van Monica Peters* gedemonstreer met die verdeling van die kinders in hul rasgroepe, en die feit dat die wit en swart kinders beter fasiliteite en geleenthede as die bruin kinders het. Erasmus (2001:17) meen verder: “These [coloured] identities have been spoken about in ways that associate them with immorality, sexual promiscuity, illegitimacy, impurity and untrustworthiness. For coloured people these associations have meant that identifying as coloured is linked to feelings of shame and discomfort.” Wicomb (1998) skryf ook oor die gevoelens van skaamte wat met die bruin identiteit gepaard gaan, en oor bruin mense se stryd om 'n eie plek binne die Suid-Afrikaanse sosiale opset te vind. Sy meen dat die veranderende name wat aan bruin mense gegee is deur die jare 'n aanduiding is

van “the difficulty which the term ‘coloured’ has in taking on a fixed meaning” (Wicomb, 1998:103). Dit word in Dido se roman gedemonstreer in die feit dat die bruin kinders nie net voel dat hulle in die middel van die ander twee rasse staan nie, maar dat hulle ook gevoelens van skaamte oor hul velkleur het.

Die invloed van verplasing op identiteit word ook in hierdie roman gedemonstreer. Wanneer die apartheidswette in Monica se tuisdorpie ingestel word, word Monica en haar gesin, saam met die ander bruin en swart mense, geforseer om na ’n ander gebied te verhuis. Viljoen en Van der Merwe (2004:12) beskryf die invloed van ruimte op identiteit soos volg: “The very spaces we occupy form our identities, and these identities determine our perceptions and representations of those spaces and varying spatial experiences.” Daar word in die roman aan die bruin en swart figure gesê dat hulle “té tussen die blankes in” (57) is. Monica en haar gesin verhuis na ’n kleiner huis as wat hul gehad het en sy en haar broers moet in die kombuis slaap (59). Vanaf hierdie oomblik word Monica se lewe een van verhuis van plek tot plek. Dit is eers aan die einde van die roman, met hul terugkeer na Suid-Afrika, dat sy terugkom na ’n tuiste wat werklik haar eie is. Monica se identiteit word grootliks beïnvloed deur die verplasing wat sy gedurig ondervind.

Van Zyl (2006:25) wys daarop dat dit aanvanklik lyk asof die karakter Monica “meer geëmansipeerd” as die figure van Bernie (*Rugdraai en Stilbly*) en Nancy (*’n Stringetjie Blou Krale*) is. Sy kom aanvanklik as redelik uitgesproke en doelgerig voor, en sy is die duidelike leier tussen die groep kinders (51). Sy is egter steeds onderdanig aan haar ouers, en sy kry selfs ’n pak slae wanneer sy as getroude vrou teenoor haar ma teëpraat (87). Die onderdrukking van Monica is ’n dubbele onderdrukking – sy word deur wit mense onderdruk onder die apartheidswette, maar ook as vrou binne haar eie gemeenskap. Boehmer (1995:224) stel dit so: “colonized women were, as it is called, doubly or triply marginalized [...] they were disadvantaged on the grounds not only of gender but also of race, social class, and, in some cases, religion and caste.” As vrou is dit

nie aanvaarbaar dat sy seksueel verkeer met mans voordat sy getroud is nie, maar dit word van mans verwag om ondervinding op te doen deur rond te slaap. Wanneer Eric wil weet of sy al by 'n man geslaap het en wanneer sy vra of hy al rondgeslaap het, antwoord hy: “Skat, ek is 'n man. 'n Man moet ervaring opdoen om eendag sy vrou tevrede te stel.” (78). Dit word algemeen in die gemeenskap aanvaar dat mans die reg het om rond te slaap, maar dat vrouens net op die “ashoop” (78) beland indien hulle dit doen. Dit is 'n verdere aanduiding van die konstruksie van die vroulike figure se identiteit as onderdruktes wat binne hul gemeenskappe gemarginaliseer en, in baie gevalle, stilgemaak word. Dit dui ook op die mag en invloed van die patriargie waaronder die vrouens moes lewe. Hier word die spanning tussen vrouebevryding en rassebevryding gedemonstreer, waar die vrou as dubbele gemarginaliseerde binne die gemeenskap staan. Monica kan uiteindelik nie volle emansipasie bereik nie, want sy word as vrou, maar ook as bruin mens, onderdruk.

Monica wil ook graag verder studeer, maar behalwe dat haar ouers dit nie kan bekostig nie, weet sy ook dat hulle nie die waarde daarvan insien dat sy 'n hoë vlak van opvoeding kry nie: “Maar ek het ook geweet dat hulle [haar ouers] nie veel erg het aan 'n meisiekind wat té hoog geleerd raak nie. Ek meen, wat as sy môre, oormôre wil trou? Wat het al die geleerdheid dan gebaat?” (69). Hierdie is 'n kwessie wat in Dido se twee volgende romans ook na vore kom: dat meisies in gemarginaliseerde gemeenskappe dikwels nie verdere opvoeding ontvang nie, vanweë die opvatting dat mans nie met geleerde meisies wil trou nie. Dit wys ook die onderdrukking waaronder hierdie vrouens moes lewe, want al wou hulle verdere geleentheid nastreef, is hul dikwels verbied om dit te doen. Monica kry wel later in Londen die geleentheid om verder te studeer en kry haar graad in kindersielkunde, maar sy praktiseer nooit nie (174-175). So word daar gesien hoe Monica die potensiaal het om 'n selfstandige vrou te word, maar dat sy nie werklik hierdie belofte vervul nie.

'n Verdere teken dat Monica onderdanig is aan die mans in haar gemeenskap, is dat sy die naam 'Ndlovukazi' gegee word (90), wat afgelei is van Eric se naam in die weerstandsbeweging, Ndlovu (73). Hy is die Olifant, en sy is die vroulike olifant wat onderdanig aan haar man moet wees. Die insident waar die polisieman in haar gesig spoeg, is ook tekenend van die onderdrukking deur mans, en spesifiek wit mans. Sy kan ook nie dadelik die spoeg van haar gesig afvee nie "want hy mag dit sien en dink dat ek [Monica] 'n gestryery aan die gang wil sit" (100). Willemse (1996:30) meen dat Monica, sowel as die figure Carol en Eve, "gedefinieer [word] deur die doen-en-late van hul mans". Willemse (1996:30) meen verder dat alhoewel die gebeure van die tyd die vrouens beïnvloed, daar geen bewustelike interaksie is daarmee nie en dat die vrouens se lewens "gedetermineer [word] deur magte buite hulle." Hulle is totaal afhanklik van hul mans en laat toe dat mans aan hulle voorskryf waarheen hulle moet gaan en wat hulle moet doen. Monica en Eve het geen keuse of sê oor waarheen hulle wil trek en waar hulle wil woon nie – dit word alles deur hul mans aan hul voorgeskryf.

Monica se eie siening van haar identiteit word ook deur die merkers en taal van apartheid bepaal. Sy lewe in 'n tyd van "vernedering en degradasie" (De Villiers, 2006:292) en rasgebaseerde terme soos 'kleurling' en 'nie-blank' word gebruik om onderskeid tussen mense te tref. Daar verskyn ook orals in die dorp bordjies wat bepaal waar "slegs blankes" (59) mag ingaan. Monica word ook onder meer aangespreek of beskryf as "meidjie" (44, 82), "'n bobbejaan" (83), "die Boesman" (83), "Hotnot" (90) en "teef" (100). Die wit mense word beskryf as "blankes" wat "hier sogenaamde suiwerheid en smetteloosheid impliseer" (De Villiers, 2006:292). Die terme beklemtoon die verskille tussen wit, swart en bruin mense en toon hoedat sekere merkers gebruik om identiteit mee te bepaal. Monica probeer deur haar betrokkenheid by die weerstandsbeweging om hierdie situasie te verbeter, maar soos reeds genoem is sy in 'n posisie wat haar nie toelaat om 'n verskil te maak nie, omdat sy as gemarginaliseerde onderdruk is.

Taal speel ook in hierdie roman 'n belangrike rol as identiteitsmerker. Wanneer Monica die eerste maal vir Eric ontmoet, is sy verbaas om te hoor dat hy Xhosa kan praat (40). Monica neem aan dat Eric nie Xhosa sou kon praat nie omdat hy wit is. Met die instelling van die apartheidswette moet die kinders by Monica se skool verdeel word in hulle rasgroepe. Die beampte van die Departement van Kleurlingsake beveel die kinders om hulself in drie groepe te deel: dié wat Engels praat, dié wat Afrikaans praat en die Xhosa-sprekendes. Hy neem aan dat die kennis van 'n sekere taal die kinders as deel van 'n spesifieke rasgroep sal identifiseer. Die kinders deel hom dan mee dat hulle almal al drie tale praat en hulle kan dus nie volgens taal in hulle rasgroepe verdeel word nie. Hier kom die kwessie van hibriditeit weer na vore, waar die verskillende rasgroepe gedeelde eienskappe openbaar. Hibriditeit word in hierdie roman op positiewe wyse as 'n wenslike toestand voorgestel.

Wanneer Monica en Eric in Londen gaan woon, begin hul kinders Afrikaans en Xhosa verlear en praat hulle net Engels. So word die invloed van ruimte op identiteit geïllustreer, want die kinders verloor nou hul Suid-Afrikaanse identiteit deurdat hulle onder die invloed van die Engelse ruimte staan. Monica, Eric, Eve en Mvula besluit egter dat hulle nie sal toelaat dat die kinders ophou Xhosa praat nie, "sodat hulle kan weet dat hul wortels diep in die hartjie van die Transkei begrawe lê; sodat hulle kan weet en verstaan waarom ons daar ontwortel is." (170). Taal is vir Monica 'n belangrike aanduiding van waar mens vandaan kom, en 'n inherente deel van die individu se identiteit. Monica het ook 'n besondere affiniteit vir Xhosa, omdat dit die taal is waarmee sy groot geword het. Dit word ook verteenwoordigend vir haar van die gelukkiger dae voordat apartheid ingestel is. Dit is weereens 'n aanduiding dat hibriditeit as positiewe toestand beskou word.

Religie speel ook 'n groot rol in die romans van Dido, en veral in hierdie eerste roman kom die verhouding met God na vore. In die romans funksioneer religie ook as tipe identiteitsmerker, omdat dit 'n kenmerk van die identiteite van die

vrouens is. Gediensdigheid aan God word verbind met gediensdigheid aan die gemeenskap se norme, sowel as gediensdigheid aan die manlike figure. In Monica se geval is daar ook verskillende gemeenskapsnorme waarna sy haar moet skik: dié van haar eie gemeenskap en dié van die wit heersers. In *Die storie van Monica Peters* kan daar gesien word dat godsdiens 'n heersende rol in die klein dorpie speel waar Monica grootword. Monica self het 'n baie nou verhouding met God en spreek Hom ook gedurig aan, en sy verwys na Hom as "Vriend" (vergelyk bl. 7, 71, 99, 109, 111 en 125-126 as enkele voorbeelde). Wanneer Stanley verby Monica loop in die hospitaal net na die geboorte van haar seun, herken hy haar op grond van die manier wat sy vir God aanspreek: "'Monica Peters? Daar is net een persoon op hierdie aarde wat in drie tale bid en die Here haar Vriend noem asof hulle maats is.'" (125-126). Dit is interessant om daarop te let dat Dido self ook na God verwys as haar vriend (Brümmer, 2007:8). Dido sê ook dat sy self godsdienstig is, maar dat sy nie 'n kerkganger is nie: "Ek hou van my Vriend, maar die kerk is nie tussen vier mure nie. Dit is in my." (Niewoudt, 2000:8). Dit word ook weerspieël in die identiteits-konstruksie van die vroulike figure in Dido se romans – hulle is almal gediensdig aan God, maar hulle is nie gereelde kerkgangers nie. So word Dido se siening van godsdiens geïllustreer – die individu hoef nie gereeld kerk toe te gaan om 'n nou verhouding met God te hê nie.

Die koms van apartheid word beskryf as "Lucifer" (50) wat in die inwoners van die dorp se midde ingekom het. De Villiers (2006:292) meen dat "Lucifer" (apartheid) die funksie van antagonis teenoor die protagonis Monica vervul. Daar is voortdurend die spanning tussen goed en kwaad in die roman, wat gestalte kry in die spanning tussen God en die duiwel. Die rol van religie kan ook gesien word wanneer Eve in Londen vir Monica sê sy is nie seker of sy haar kinders gaan laat doop nie. Monica reageer dadelik hierop: "'Eve, is jy getik? [...] Wat as die kinders iets moet oorkom en sonder die doop die ewigheid ingaan? Gaan jy daar wees om hul siele te wys of hulle op of af moet gaan?'" (170). Vir Monica is daar geen twyfel dat haar kinders gedoop sal word nie, want dit is wat sy geleer is is

reg. Eve besluit dan om haar kinders wel te laat doop, wat die vrees vir, en gehoorsaamheid teenoor, God demonstreer.

Die gehoorsaamheid teenoor God gaan in Monica se geval ook gepaard met die gehoorsaamheid teenoor manlike figure. Die patriargale orde word versterk deur die onderdanigheid aan 'n God wat as manlik beskou word. Monica vra ook dat haar “vriend” vir haar moet leer om 'n goeie ma en vrou te wees (165). Monica is baie afhanklik van godsdiens as ondersteuningselement in haar lewe. In die goeie en slegte tye praat sy gedurig met God, en bedank sy Hom, of vra vir sy beskerming. Wanneer sy in Londen haar graad voltooi, bedank sy ook eerste vir God (174). Wanneer Eric deur ondersteuners van die regering se apartheid beleid (moontlik polisielede) vermoor word (210), blameer sy aanvanklik vir God en wil sy nie meer met hom praat nie (211), maar later gaan sy wel terug na haar godsdiens, en na haar “vriend” (215). Monica as hooffiguur word dus as godvresend geteken, en as een wat baie onderdanig aan God is. Hierdie onderdanigheid aan 'n manlike godfiguur word weerspieël in die onderdanigheid aan manlike figure in die gemeenskap. Dit is beduidend dat Monica gehoorsaam is aan die patriargale orde binne haar eie gemeenskap, maar dat sy in verzet kom teen die patriargie van die wit heersers. Dit wys weereens dat sy aan verskillende norme moet voldoen – die norme van haar eie gemeenskap en die norme van die wit heersers. Die rol van religie speel dus 'n belangrike rol in die konstruksie van die identiteit van die vroulike figure in hierdie roman.

Wanneer Eric, Monica en hul gesin ná 1990 terugkeer na Suid-Afrika, is die apartheidswette afgeskaf en is daar nie meer wetlike diskriminasie teen bruin en swart mense nie. Monica besef egter baie vinnig dat sy as vrou nogsteeds minder seggenskap as 'n man het wanneer Savuka haar beveel om stil te bly: “Net toe ek my mond vererg wil oopmaak, val dit my weer by: ek is nou terug in ons dorpie en 'n vrou praat nie teë nie.” (199). Hier word die spanning tussen rassebevryding en vrouebevryding gedemonstreer, wat ook dikwels in die romans van Dido na vore kom. Monica word deurgaans in die roman deur mans

beveel om stil te bly en haar “plek te ken” (199) en dit is duidelike aanduidings van die gemarginaliseerde posisie waarin sy haarself bevind. Van Zyl (2006:26) meen dat Monica aan die einde van die roman nie “haar belofte tot emansipasie [verweselik] nie, hoewel sy meer individuele besluite begin neem”. De Villiers (2006:291) skryf dat die doel van hierdie roman uiteindelik sou wees “om die gekleurde se identiteit en sy deelname aan die struggle opnuut te bevestig deur ook sý/háár ‘storie’ te vertel om ’n verdere marginalisering te voorkom”. Hierdie stelling is geldig, maar myns insiens is die doel van die roman ook om die verhaal van die vrou na vore te laat kom, en om die rol en opofferings van vrouens tydens die apartheidsjare bloot te lê.

Benewens Monica is die ander belangrike vroulike figure in hierdie roman haar ma, mevrou Richmond (Eric se ma), Eve en tannie Mieta. Hierdie vrouens word almal geskets as onderdanig aan hul mans en onderdruk deur die patriargale sisteem waarbinne hulle leef. Nie een van die vrouens vervul enige rol van emansipasie nie, en bly tot aan die einde van die roman onderdruk. Die enigste ander vroulike figure wat uitgesproke voorkom, is Monica en Eric se dogter, Josephine. Monica sê oor haar: “Waar my kind geleer het om so outokraties en eiewys te wees, weet nugter. Ek meen, as sy met jou praat of iets sê, dan hóór jy en kyk jy na haar, of jy nou wil of nie.”(182). Josephine is ook die enigste een in die familie wat, nes Monica, met die helm gebore is en wat “bonatuurlike dinge sien” (9). Beide Monica en Josephine sien die gees van Magistraat Richmond in hulle huis in Londen (171) en albei sien vir Eric by Nelson Mandela se toespraak (10). Josephine hou die belofte van toekomstige emansipasie in, en wys dat die nuwe generasie vrouens nader aan bevryding is as hul moeders.

Monica word geteken as ’n uitgesproke vrou wat nie terugstaan nie, maar wat wel toelaat dat mans vir haar voorsê wat om te doen. Sy stel duidelik die dubbel gemarginaliseerde voor – sy is ’n bruin vrou wat onder die wette van apartheid onderdruk word, maar wat ook deur die patriargale mag vasgevang word. Sy word as selfstandige figuur voorgestel, wat baie spesifieke idees het, en wat later

ook verdere onderrig kry, maar wat uiteindelik terugkeer na die klein dorpie van haar kinderjare om weer in die patriargale sisteem te lewe. Sy bly tot aan die einde van die roman afhanklik van mans en kom nie tot reg as die vrou wat sy moontlik kan wees nie. Die hoop op emansipasie word verpersoonlik in die figuur van Monica se dogter, Josephine, wat dieselfde selfstandige geaardheid het. Die hoop bestaan dat die volgende generasie meer bevry sal wees.

3.2. *Rugdraai en stilbly*²

Rugdraai en stilbly speel af in die ruimtes van Aloevale en Victoria Park in Queenstown in die Oos-Kaap. Die roman begin waar die hooffiguur, Bernadette Petroos (oftewel Bernie), in haar ouerhuis in Aloevale regmaak vir haar troue met Randall Fontaine. Randall kom van die rykmansbuurt Victoria Park en Bernie sien uit daarna om ná die troue in haar nuwe huis in hierdie area in te trek. Bernie verskil in talle opsigte van die figuur van Monica Peters. Sy is tevrede daarmee om onderdanig aan haar man te wees, want dit is waardes wat sy in haar ouerhuis geleer het. Reeds op die eerste bladsy van die roman word dit gestel dat mans en vrouens baie bepaalde rolle in die gemeenskap het: “Die mans het kom help om die leë blikke en sinke en goed wat die agterwerf volgestaan het, weg te vat. Die vroue het vir Drienie Petroos die huis van hoek tot kant kom help skoonmaak.” (7). Bernie word voorgestel as ’n baie naïewe jong vrou, wat glo dat sy ’n sprokiesverhaal gaan uitleef saam met haar ‘perfekte’ man. Wasserman (1998:9) meen dat, deur die gebruik van die vroulike figuur as fokaliseerder, daar meer simpatie vir haar as vir Randall gewek word. In hierdie roman van Dido word die politieke motief na die agtergrond geskuif en word daar eerder op maatskaplike probleme soos vrouemishandeling en drankmisbruik gefokus.

Die titel van die roman verwys reeds na die stiltes wat verbreek moet word. Die neiging by vrouens wat mishandel word, is om net hul rug te draai en stil te bly,

² In die bespreking van die roman sal slegs bladsynommers gebruik word as verwysings. Die bladsynommers verwys na die 1997-uitgawe van hierdie roman, uitgegee deur Kwela.

terwyl hulle eintlik hul stemme moet laat hoor en uitpraat oor die onreg. “Rugdraai” kan ook na verwerping verwys, wat ’n belangrike rol in hierdie roman speel. Bernie wil nie vir Randall los nie, want sy vrees die verwerping deur die gemeenskap, en ook deur haar man. Bernie voel ook dat sy deur haar man verwerp word deur die mishandeling, en ook wanneer hy met ander vrouens begin uitgaan. Die “stilbly” waarna daar in die titel verwys word, kom deurgaans die roman voor en dit is eers wanneer Bernie die moed kry om te praat oor haar probleme dat haar situasie begin verbeter.

Bernie is ook baie bewus van die verwagtinge van die gemeenskap en sy is deurgaans in die roman bekommerd oor wat die mense van Aloveale van haar sou dink as sy haar man sou los. Haar broer en suster is albei gekritiseer oor hulle keuses en Bernie weet “dat sy ook onder die vergrootglas gehou gaan word” (8). Deur haar huwelik met Randall wil Bernie “vergoed” (8) vir haar broer en suster se optrede. Sy is bekommerd oor wat sal gebeur as sy vir Randall los, want dan sal sy moet terugkeer na Aloveale en die mense daar. Later in die roman sê sy ook dat sy nooit aan iemand sal vertel dat Randall aan haar slaan nie, want die “hele Queenstown” dink sy het ’n baie gelukkige lewe saam met hom (83).

Bernie word as ’n vrou geteken wat nie net aan haar man onderdanig is nie, maar wat ook onder die invloed van haar ouers staan. Aanvanklik wil sy voor die troue ’n kontrak teken om te verseker dat sy en Randall buite gemeenskap van goedere getroud is, maar haar ouers oortuig haar om nie daarmee voort te gaan nie. Alhoewel sy instem om nie op die kontrak aan te dring nie, is sy daarna vies vir haarself omdat haar ouers haar gedwing het om dit te los (14). Bernie toon in hierdie opsig ooreenkomste met die figure Monica Peters en Nancy (*’n Stringetjie blou krale*), wat albei ook onderdanig aan hul ouers is.

Die roman demonstreer ook hoedat identiteite gekonstrueer word deur die invloed van gemeenskappe. Bernie se ma vertel aan haar dat sy na haar man en

haar huis moet kyk, want “dit hoort so” (18). Die ma speel ook ’n groot rol in die skep van stereotipiese gedrag. Bernie se ma vertel aan haar hoe sy in haar huwelik opgetree het en verwag dat Bernie dieselfde moet doen (20). Haar ma bevestig ook die idee dat daar nie met ander gepraat moet word oor probleme binne ’n huwelik nie: “O, ons stry en gaan tekere, maar dit doen ons altyd in ons binnekamer [...] Die public moet nooit sien dat jy jou vuil wasgoed buite was nie” (20). Randall versterk ook die stereotipes deur sy opvattinge: hy glo omdat hy die man in die huis is moet hy alleen werk en vir sy gesin voorsien (34). Hy verkeer ook onder die indruk dat ’n vrou aan ’n man “behoort” (15) wanneer hulle getroud is. Bernie is ook heeltemal afhanklik van Randall vir vervoer, omdat sy nooit leer bestuur het nie (53).

Bernie word as ’n karakter voorgestel wat die gemarginaliseerde mishandelde vrou verteenwoordig. Wanneer Randall haar die eerste keer slaan, blameer sy haarself omdat sy onbeskof met Maureen (Randall se ma) was (42). Die selfblaaam wat dikwels met mishandeling gepaardgaan, word in hierdie roman uitgebeeld. Bernie wonder telkens nadat Randall haar geslaan het of sy nie dalk iets gedoen het om dit te verdien nie. Die kwessie van die groot stilte oor mishandeling kom ook deurgaans in die roman na vore. Nóg Bernie nóg Randall slaag daarin om hul ongelukkigheid te verbaliseer, wat beteken dat hulle nooit oor die mishandeling praat nie. Drienie druk ook vir Bernie om met Randall te praat oor dit wat haar ongelukkig maak, maar Bernie kan nie (46). Dit skakel verder met die titel van die roman, want Bernie verpersoonlik die konsep van “Rugdraai en stilbly”. Daar word deurgaans verwys na die stilte tussen Bernie en Randall en hoe nie een van hulle weet hoe om dit te verbreek nie (vergelyk bl. 56, 57).

Bernie se onvermoë om met Randall of enigiemand anders oor die mishandeling te praat, is ’n gevolg van die feit dat sy bekommerd is oor haar aansien in die gemeenskap. Sy wil nie erken dat sy mishandel word nie, want dit sou beteken dat sy moet erken dat haar huwelik en haar lewe nie so perfek is soos wat sy

voorgee nie. Die gemeenskap waarbinne sy grootgeword het, versterk ook die idee dat 'n vrou onderdanig aan haar man moet wees en haar nie moet teësit nie. Bernie se posisie as gemarginaliseerde word deurgaans deur hierdie stilte geïllustreer, soos wanneer sy wakker word van haar man wat besig is om seks met haar te hê en sy niks in protes daaroor sê nie (vergelyk bl. 59 en 101).

Daar word ook dikwels in hierdie roman na bepaalde identiteitsmerkers verwys. Identiteitsmerkers soos hare, velkleur en taal speel 'n rol in die klassifikasie van mense volgens hul rasgroep. Lewis (2004:163) skryf die volgende oor identiteitsmerkers: "These markers indicate certain aspects concerning our identity that are visible to others and ourselves that do not necessarily reflect the 'real' person, but can [...] be fabricated and constructed". Bernie is deurgaans bewus van haar lang, gladde hare en is baie gesteld op haar uiterlike voorkoms. Daar is ook 'n merkbare verskil in die taalgebruik van die mense van Aloveale en dié van Victoria Park. Bernie se ouers gebruik taal wat deurspek is met Engelse woorde: "Dit is sieal om sout te leen, en sy is bad luck genoeg." (10). Randall se ma Maureen praat weer baie suiwer Afrikaans (47). Hierdie gebruik van die verskillende spreekwyses dien om die klasse-verskille te wys tussen die twee woongebiede. Dit demonstreer ook hoe taalgebruik tekenend van individue se herkoms is.

Klas speel ook in hierdie roman 'n rol in die konstruksie van identiteit, veral in die geval van Randall se ma wat baie ingestel is op fisiese voorkoms. Maureen wys vir Bernie op die toestand van haar hande: "n vrou se sosiale status word deur die toestand van haar hande bepaal" (48). Sy is ook daarop ingestel om altyd netjies te lyk en goed geklee te wees. Dit dui aan dat klas vir haar baie belangrik is en dat sy wil voorgee dat sy 'n hoë status in die gemeenskap beklee. Maureen se konstruksie van haar eie identiteit berus grootliks op haar uiterlike voorkoms.

Die waarde van die narratief word voorgestel wanneer Randall uiteindelik sy eie stilte verbreek en met iemand praat oor sy probleme. Hy ontmoet een aand vir

Lucy, 'n vrygesel, by 'n dansplek en gaan saam met haar huis toe. Hy vertel aan Lucy alles wat in sy huwelik verkeerd gaan en dit laat hom beter voel (119). Dit demonstreer verder die stiltes wat verbreek moet word sodat die stories van die gemarginaliseerdes gehoor kan word en sodat hulle uiteindelik bevry kan word. In hierdie geval praat Randall egter vanuit die perspektief van die onderdrukker, aangesien hy vir Bernie mishandel. Dit dui ook op die terapeutiese waarde van die vertel van eie verhale. Bernie word verder geteken as 'n figuur wat nie deur haar eie narratief haar storie kan laat hoor nie, en dus nie heling kan bereik nie. Sy wil nie aan enigiemand erken dat Randall haar slaan nie, want sy wil eerder haar status in die gemeenskap behou. Sy wil ook nie voor haar seun enigiets sleg oor Randall sê nie, want sy wil hom nie teen sy pa "ophits" (112) nie.

Religie speel ook 'n rol in die konstruksie van die identiteit van die figure in hierdie roman, alhoewel dit nie so sterk na vore kom soos in *Die storie van Monica Peters* nie. In *Rugdraai en stilbly* word die dorpie waar Bernie en Randall bly weereens geteken as 'n klein, godvresende gemeenskap. Die persepsie van die gemeenskap is dat 'n vrou gehoorsaam aan haar man moet wees en vir hom moet sorg. Dit spruit voort uit die gehoorsaamheid en onderdanigheid aan die manlike Godfiguur. Wanneer Bernie se ma met haar praat oor die kontrak wat sy en Randall voor die troue moet teken, sê sy: "“Ek meen, hoe kan jy nou jou toekoms op 'n kontrak bou as jy Saterdag voor God en almal gaan belowe om vir Randall deur dik en dun by te staan?” Volgens haar ma is die kontrak voor God meer bindend as die een wat deur hulle twee geteken sal word. Religie speel verder 'n groot rol in die onderdrukking van Bernie, sowel as haar onvermoë om iets aan haar situasie te doen.

Die ander vroulike figure in hierdie roman bied raad en ondersteuning aan Bernie, maar hulle is ook almal vasgevang binne die patriargale sisteem. Haar ma en die skoonmaker, Eunice, bied altwee raad aangaande Bernie en Randall se huwelik (vergelyk bladsy 133). Eunice moedig vir Bernie aan om vir mense die waarheid te vertel, want "soms is dit nodig dat iets in die lig moet kom sodat dit

kan ophou” (133). Bernie se ma raai haar aan om nie vir Randall te los nie en dat hulle deur hul probleme moet werk (84). Sy weet egter nie dat Randall vir Bernie mishandel nie, en sê: “Al stry julle ook, solank hy jou nie verniel nie, kan jy nie sommerso uit jou huis uitstap nie.” (84). Bernie wil egter die ideaal voorhou dat sy en Randall gelukkig getroud is, en daarom bly sy stil oor die mishandeling. Die vroulike figure is almal figure wat hulself nie kan bevry van hul sosiale omstandighede nie, en wat voortdurend onderdruk word deur die mans in die gemeenskap.

Bernie kan gesien word as ’n figuur wat nie vorentoe kan beweeg nie, omdat sy nie haar man kan los wanneer hy haar fisies mishandel nie. So versterk Dido die didaktiese element in die roman deur die situasie waarin die meeste mishandelde vrouens hulself bevind, te illustreer. Bernie stel duidelik die gemarginaliseerde vrou voor: sy is totaal onderdanig aan haar man en word deur hom onderdruk en mishandel. Bernie se identiteit is so gekonstrueer om die stereotipiese mishandelde vrou voor stel, en dit is die oorsaak van baie kritiek teenoor hierdie roman. Dit is eers aan die einde van die roman dat sy die moed bymekaar kry om ’n maatskaplike werker te gaan sien en ’n interdik teen Randall kry. Die laaste dertig bladsye van die roman is sterk didakties van aard, waar daar geïllustreer word wat vrouens te doen staan as hulle fisies mishandel word. Bernie word dus ’n universele figuur wat alle mishandelde vrouens voorstel. Die oplossing aan die einde van die roman kom egter “te maklik” om heeltemal oortuigend vir die leser te wees. Randall verander vinnig van aard na een terapie-sessie, en dit is nie ’n realistiese uitbeelding van so ’n situasie nie. Dido konstrueer Bernie se identiteit op so ’n wyse dat sy uiteindelik die stem van die gemarginaliseerde wel laat hoor. Myns insiens doen die oorweldigende didaktiese aard van die laaste deel van die roman egter afbreuk aan die identiteit van die vroulike figuur en word sy nie werklik as bevryde vrou voorgestel nie.

3.3. 'n Stringetjie Blou Krale³

Die kwessie van identiteit is besonder opvallend in 'n *Stringetjie Blou Krale*. In die hooffiguur sien die leser die stryd tussen verskeie aspekte van haar identiteit – sy word Nancy Karelse genoem, maar haar regte naam is eintlik Nomsa Hlabati. Aan die begin van die roman word Nancy deur nagmerries geteister en ten einde raad roep haar ouers 'n sangoma in. Stadigaan begin Nancy se herinnerings terugkom van haar tyd in die laer waar sy grootgeword het. Sy onthou ook hoe sy haar biologiese ma verwerp het nadat sy deur Jan en Siena Hendricks aangeneem is. Deur haar verlede te konfronteer, kan sy vrede maak met die identiteit wat sy voorheen verwerp het. Die proses word bemoeilik deur haar man, Bennie, se intense haat vir swart mense.

In hierdie roman word identiteitsmerkers vooropgestel – hoe mense lyk, aantrek en optree, plaas hulle by 'n sekere rasgroep. Die jong Nomsa lys die verskille tussen die Xhosa mense in hulle kraal en die 'ander' swart mense (30-31). Wanneer sy op die dorp kom, besef sy dat daar ook groot verskille tussen haar eie mense en die bruin mense is. Veral fisiese aspekte soos haar hare en velkleur word benadruk as belangrike identiteitsmerkers. Hierdie roman het ook 'n sterk politieke strekking, deurdat die rassisme tussen bruin en swart mense ontbloot en ondersoek word.

Die figuur Nancy/Nomsa is, volgens Lewis (2004:157), 'n voorbeeld van 'n "constructed hybrid" wat opsoek is na 'n gemaklike leefspasie en die terugvind van bepaalde aspekte van haar identiteit. Die roman beweeg tussen verskeie ruimtes, wat ook die konsep van die veranderlike aard van identiteit illustreer (vergelyk Lewis, 2004:157). Van Wyk (2003:272) definieer die term 'hibriditeit' as een wat binne 'n postkoloniale konteks "verwys na heterogeniteit en fragmentering van identiteite om daardeur die binariteit van kolonis - gekoloniseerde te deurbreek". Die figuur Nancy word in hierdie roman gebruik

³ In die bespreking van die roman sal slegs bladsynommers as verwysings gebruik word. Die bladsynommers verwys na die 2000-uitgawe van die roman, uitgegee deur Kwela.

om die aard van hibriditeit te demonstreer. Die hibriede figuur is voortdurend op soek na nuwe ruimtes en 'n sin van 'n eie identiteit. Nancy moet die twee kulture waarbinne sy grootgeword het eendelik versoen om 'n sin van identiteit te verkry waarmee sy kan saamlewe. Aan die einde van die roman aanvaar sy haar hibriede identiteit en besef sy dat haar sin van identiteit op meer as haar velkleur berus. Dit sluit aan by die opvatting, soos reeds in hoofstuk een beskryf, dat hibriditeit iets positiefs en 'n bron van krag is.

Die titel van die roman verwys reeds na die kwessie van identiteit. Nancy sien die stringetjie krale wat die sangoma om haar nek dra en met die aanraak daarvan begin iets in haar geheue losmaak: "Dit het skaars met my vel in aanraking gekom, of ek kry 'n gevoel. 'n Gevoel van *déjà-vu*. Asof die krale om my nek hoort en ek dit al vantevore gedra het." (22). Nancy onthou dan later dat haar ma's soortgelyke krale gebruik het om hul kinders se ouderdomme te bepaal. Elke kind in die gesin het hul eie stringetjie krale gehad om te weet hoe oud hulle is, en Nancy s'n was blou (43) soos dié wat die sangoma dra. Dit is die sien van die krale om die nek van die sangoma, en die aanraking daarmee, wat Nancy se herinneringe aan haar kinderjare aanwakker.

Op bladsy 18 maak die leser reeds kennis met die "drie Nancy's" – daar is Nancy Karelse, die getroude vrou, Nancy Hendricks, so gedoop deur haar aangenome ouers, en dan is daar Nomsa Hlabati. Dorothea van Zyl (2006:28) beklemtoon die feit dat naamgewing "'n baie belangrike rol as identiteitsmerker in hierdie roman [speel]". Die name Nomsa en Nancy verteenwoordig die hoofkarakter se identiteit as onderskeidelik swart en bruin mens. Lewis (2004:166) meen ook dat naamgewing baie belangrik is: "A name [...] is probably one of the most fundamental keys in establishing and 'understanding' one's identity." Aan die einde van die roman besluit Nancy om die naam "Nancy Nomsa Karelse" (240) te behou, wat daarop dui dat sy haar versoen met haar hibriede identiteit.

Nancy sien as jonger vrou neer op swart mense, en sy vererg haar as 'n pasiënt dink dat sy Xhosa is (114). Sy is ook gelukkig met die feit dat almal wat haar ontmoet, haar as bruin mens aanvaar omdat sy lig van velkleur is (114). Die sangoma vra ook vir haar: "Hoekom pla dit jou wat ander mense van swart mense dink? Is jy dan swart?" (24). Dit verwys na die feit dat, soos daar vroeër na verwys is, bruin mense hoër geag is as swart mense en meer voorregte gehad het. Nancy erken ook nie aan haar kollegas dat sy wel Xhosa kan praat nie, want sy weet dat sy deur hulle uitgewerp sal word (115). Aanvanklik wil Nancy geen erkenning gee aan die feit dat sy aspekte van die Xhosa kultuur in haar dra nie, maar later aanvaar sy dat sy hierdie aspek van haar identiteit met haar identiteit as bruin vrou kan integreer.

Nancy se identiteit is een wat gekompliseer word deur die feit dat sy swart én bruin én vroulik is: "In Nomsa/Nancy's case the aspect of her female identity is complicated by the fact that she is a woman from two cultures, both which subject their women to 'double marginalization', and here she has to bear the brunt of both" (Lewis, 2004:165). Nancy bly as jong kind in die "laere" (30) saam met haar twee ma's en uitgebreide gesin. Hier heers 'n sterk hiërargie, waar mans en vrouens baie spesifieke rolle in die gemeenskap vervul. Sekere soorte werk in die laer is net vir vrouens om te doen en ander weer net vir mans. Die vrouens moet toestemming by die mans vra voor hulle hul mag aanspreek en hulle mag die mans nie in die oë kyk nie. Dit is dan ook die man wat die besluit maak dat Nomsa in die dorp kan gaan bly om skool te kan gaan, al wil sy nie eintlik gaan nie (36). Een van Nomsa se ma's wil ook nie hê dat sy opleiding moet ontvang nie, want "n vrou is geskape om kinders te baar en om na haar man se huis om te sien" (35). Hier word die onderdrukte posisie van die vroulike figuur gedemonstreer. Die ouer vrouens van die laer vra ook later hoe Nomsa 'n man sal kry, want "manne hou nie van geleerde vrouens nie" (50). Volgens hulle moet vrouens slegs kinders baar en vir die mans sorg. Hierdie is 'n kwessie wat telkens in Dido se romans na vore kom. Indien dit waar is van die gemeenskap

waaruit Dido self kom, sou dit 'n moontlike rede wees waarom daar nie meer bruin en swart vroueskrywers prosawerke publiseer nie.

Identiteitsmerkers kom vanaf die begin van die roman reeds na vore in die taalgebruik van Nancy se ouers, wat baie duidelik 'n spesifieke dialek van die Kaapse omgewing is: "Jan! Die tjint is op die foun!" (11). Hulle is nie oorspronklik van die Kaap af nie, maar na jare se bly in die omgewing gebruik hulle nou die streekstaal wat daar gepraat word. Dit dui op die proses van assimilasië wat plaasgevind het in hul jare in die Kaap. Daar word ook meermale in die roman Xhosa gebruik, met die Afrikaanse vertaling direk daarna (vergelyk bladsy 13). In die laer praat Nomsa net Xhosa met haar ma's en die res van die mense, maar op die dorp moet sy leer om Afrikaans te praat, omdat dit die eerste taal van die gemeenskap is, maar ook omdat dit die taal van onderrig by die skool is. Later, wanneer haar gesin na die Kaap verhuis, verwonder Nancy haar aan Joyce se nuwe manier van praat: "Waarheen het die Afrikaans gevlëë wat sy my as kind geleë het? [...] Pa het my later vertel dat dit is soos die mense hier Afrikaans praat." (109-110). Dit wys die invloed van ruimte op taal as identiteitsmerker en versterk die mening dat identiteit iets is wat konstant in 'n toestand van verandering is. Joyce se taalgebruik verander in die nuwe ruimte, en dit het ook 'n uitwerking op die konstruksie van haar identiteit.

Hare en haartekstuur is baie belangrike identiteitsmerkers in die roman. Dit word as begeerlik uitgebeeld om nie soos die swart mense te lyk nie, maar om eerder soos die bruin mense te lyk. Nancy is van die begin af baie trots op haar hare, wat lank en glad is (20). Later in die roman besef sy dat haar hare nie eintlik so is nie, maar so gemaak is deur haar aanneem-ma Siena. Die verandering in Nancy se hare is ook een van die belangrikste merkers van haar oorskakeling van swart na bruin identiteit. Lewis (2004:169) wys ook op die belangrikheid van hare vir Nancy se identiteit: "Her hair becomes one of the physical markers that set her apart from Nomsa, apart from her laager life and biological mothers." Wanneer Nancy se ma Bennie vir die eerste keer ontmoet, kan sy nie verby die feit sien

dat sy hare nie glad en reguit is nie. Nancy hou ook haar seun Jean se hare kortgeskeer sodat mense nie die “kroes” daarin kan sien nie. Erasmus (2001:13) skryf oor haar ervaring van die tekstuur en vorm van haar hare as jong bruin vrou: “Hair styling and texturising were (and still are) key beautification practices in the making of womanhood among young coloured women. In my community practices such as curling or straightening one’s hair carried a stigma of shame.” Skaamte kom ook by Nancy na vore wanneer sy aanvanklik besef dat die mense op die dorp lang hare eerder as kortgeskeerde hare het, soos die gebruik in die laer is. Later is sy baie trots op haar lang gladde hare. Wanneer Nancy depressief word na Jean se geboorte is dit ook die aansien in die spieël van, en Lena se verwysing na, haar “wilde hare” (126) wat haar noop om iets te doen.

Daar word ook gedemonstreer hoe verskeie rasgroepe verskillende maniere en identiteitsmerkers het en hoe dit bydra tot ’n kulturele identiteit wat uniek aan sekere groepe is. So vertel Nancy van die verskillende groepe swart mense wat in Tsomo gebly het en hoe hulle gewoontes verskil het: “Al was ons almal swart mense, was ons in twee groepe verdeel” (30). Nancy beskryf ook die verskille tussen haar en die ander kinders in die skool in terme van hul kleredrag en maniere van optrede (41). Die optrede en kulturele gebruike van Nancy se mense in die laer verskil in ’n groot mate van die optrede van die bruin mense in die dorp. So moet Nancy dan ook haar ou gewoontes verleer om aan te pas by die mense van die dorp.

Soos reeds genoem speel kleredrag ’n groot rol as identiteitsmerker in hierdie roman. Die mense in Nancy se laer trek op die tradisionele wyse aan, met rompe en met versiersels soos krale. Wanneer Nancy in die dorp kom, moet sy dieselfde klere as die mense daar begin dra. ’n Groot oomblik in Nancy se aanvaarding van haar Xhosa-identiteit is wanneer sy in tradisionele drag vir Bennie na ’n werksfunksie vergesel (224). Alhoewel Bennie haar skaamteloos gebruik om ’n promosie by die werk te kry, ervaar Nancy ’n gevoel van trots wanneer sy met mevrou Makeba staan en praat: “Dis byna soos ’n skok, dié

gevoel van trots wat skielik by my opkom. Trots dat ek een van hulle is. Trots dat ek 'n swart mens is.” (224). Nancy aanvaar nou haar Xhosa-identiteit en is nie meer skaam om die tradisionele klere te dra of om Xhosa te praat nie. Sy versoen haar nou met haar Xhosa-identiteit en herkoms.

Daar word 'n duidelike onderskeid getref tussen wit, bruin en swart mense op grond van bogenoemde identiteitsmerkers. Daar word baie duidelike verskille tussen veral die kulturele identiteite van bruin en swart mense uitgewys. De Villiers (2006:297) let op:

Met fyn waarneming skets Dido die twee afsonderlike kulturele identiteite. Enersyds gee sy hierdeur gestalte aan die gedagte van 'n eiesoortige kleurlingkultuur wat 'n posisie van onafhanklikheid beklee, en slaan sodoende die gedagte van tussenin wees hok.

Die verskille tussen die verskillende rasgroepe word op humoristiese wyse uitgewys. Wanneer Nomsa reg maak om dorp toe te trek, vertel haar ma's vir haar van die bruin en wit mense: “Hulle het verskillende kleure. Party is wit [...] Party is ligbruin [...] Party is nog swarter as ons hier in die laere. Hulle het ook nie almal dieselfde hare nie.” (49). Haar ma's beskryf ook die wit mense in terme van die kleur van hul oë en hare (49). Hulle praat ook van die “snaakse taal” (Afrikaans) wat die wit en bruin mense in die dorp praat en wat Nomsa sal leer. Al hierdie identiteitsmerkers word gebruik om tussen die rasgroepe te onderskei.

Wanneer Nomsa in die dorp kom, word die verskille tussen haar en die bruin mense ook duidelik. Die ander kinders van die omgewing kyk na haar in terme van haar hare, neus, velkleur en kleredrag. Hulle vra die volgende vrae oor Nomsa se voorkoms: ““Hoekom het sy 'n bleskop? Hoekom is haar neus skerper as myne as sy uit die laere kom? Hoekom is sy dan so witterag as al die laere se mense swart is?”” (60). Nomsa praat ook slegs Xhosa terwyl die mense in die dorp almal Afrikaans praat. Hier wys die identiteitsmerkers duidelik die verskil tussen haar en die ander kinders in die dorp. Siena skep dan die “nuwe” Nomsa deur haar hare te verander (65) sowel as deur vir haar Afrikaans aan te leer. Sy

moet ook al die maniere van die laer verleer, soos die gebruik dat kinders glad nie grootmense of mans in die oë mag kyk nie (72). Sy begin ook meer geëmansipeerd word, soos wanneer Jan vir haar leer dat sy haarself moet verdedig as iemand haar beskuldig, en nie net stilbly soos in die verlede nie (77).

Velkeur is een van die belangrikste identiteitsmerkers in hierdie roman. Nancy se vel is lig van kleur, alhoewel sy 'n Xhosa-vrou is. Wanneer Siena en Jan vir Nancy aanneem, word sy geklassifiseer as kleurling en is dit vir haar maklik om aan te pas omdat sy so lig van kleur is. Volgens Lewis (2004:168) maak Nancy se ligte velkleur dit vir haar makliker om by haar bruin-identiteit aan te pas as wat dit sou gewees het as sy 'n donkerder velkleur gehad het. Nancy se man en kollegas aanvaar ook almal dat sy bruin is, en is almal geskok as hulle hoor dat sy eintlik as 'n Xhosa gebore is. Dit suggereer dat identiteit iets is wat nie aangebore is nie, maar dat dit verander en aangepas kan word na gelang van omstandighede.

Met die ontwikkeling van haar nuwe identiteit begin Nomsa skaam raak vir haar ou lewe. Die twee identiteite kan nie saam bestaan nie, en sy neem nou afskeid van Nomsa om Nancy te word. Erasmus (2001:14) meen hieroor: "When one lives aspects of both these cultural identities [wit en swart] having to choose one means the denial of some part of oneself." In Nancy se geval ontken sy haar Xhosa-identiteit sodat sy ten volle die bruin identiteit kan aanneem. Wanneer haar ma's vir haar in die dorp kom kuier, sê die een aan haar: "Jy is 'n Xhosa, Nomsa. Moet dit nog nooit vergeet nie." (81) Nomsa is egter reeds vervreemd van haar ou identiteit en voel skaam vir haar ma's wanneer hulle vir haar kom kuier. Eindelik neem Siena en Jan amptelik vir Nancy aan en sy word as 'n bruin mens geklassifiseer, alhoewel sy nie werklik bewus is van die proses nie: "Dis hoe ek Nancy Hendricks geword het. Sonder my toestemming. Sonder my ma's se wete of toestemming. Teen die einde van my eerste jaar in die dorp was ek 'n bruin mens." (90).

Die invloed van ruimte en verplasing op identiteit word in hierdie roman gedemonstreer. Nancy word weggeneem van die laer en moet in die dorp gaan bly. In die begin voel sy ontuis en verlang sy terug na die laer. Lewis (2004:159) stel dit so: “She finds herself caught between varying spaces and their influences on her identity, her very being and sanity.” Die traumatiese invloed van verplasing word ook in Nancy se nagmerries ontbloot. Dit is deur die nagmerries dat Nancy, met die hulp van die sangoma, die impak van die verskillende ruimtes van verplasing op haar lewe herken (Lewis, 2004:159). Dit is ook waarom sy aan die einde van die roman na die laer moet terugkeer; sy moet die ruimte gaan terugeis wat sy as kind afgeskud het in die soeke na haar nuwe identiteit in haar nuwe ruimte. Viljoen en Van der Merwe (2004:12) skryf verder oor die invloed van ruimte op identiteit:

Both the concept of space and that of identity have to do with our experiences as human beings. The very spaces we occupy form our identities, and these identities determine our perceptions and representations of those spaces and varying spatial experiences. We can thus view the relationship between space and identity as a symbiotic relationship, a mutual dependency creating meaningfulness.

Nancy/Nomsa se identiteit is ten nouste geheg aan ruimtes van die verlede, sowel as die hede. Sy moet uiteindelik terugkeer na die ruimte waarvan sy as kind verplaas is om haarself met haar identiteit in die hede te versoen. Uiteindelik word haar identiteit ’n saamgestelde, hibridiese identiteit waar daar versoening plaasvind tussen haar hede en verlede. Die roman suggereer dat ’n hibridiese identiteit moontlik is, en dat dit nie slegs volgens velkleur gedefinieer behoort te word nie. Die roman wys daarop dat velkleur as’t ware irrelevant vir identiteit is, en dat dit gaan oor die gebeure van die individu se lewe. Nancy se identiteit is uiteindelik die produk van al die gebeure van haar verlede, en het baie min met die kleur van haar vel te doen.

Die roman wys ook deurgaans op die rassisme tussen bruin en swart mense. Dido beskryf hierdie rassisme as 'n "uitvloeisel van 'n soeke na identiteit" (Niewoudt, 2000:8). Dido meen verder oor hierdie kwessie: "Totdat my mense hul individualiteit ontdek, gaan hulle so [rassisties teenoor ander rasgroepe] optree. Voordat hulle aan hulself dink as deel van 'n groep, moet hulle eers weet wie hulle as individue is" (Niewoudt, 2000:8). Reeds aan die begin van die roman noem Nancy dat haar man nie onder 'n swart mens wou werk nie, en daarom eerder bedank het (11). Daar word ook vertel hoe bruin mense nie met swart mense oor die weg gekom het nie, en hoe dit veral na die 1994-verkiezing vererger het (115). Daar word later in hierdie hoofstuk meer oor hierdie kwessie vermeld. Nancy wil ook nie voor haar bruin kollega's Xhosa praat nie, want dan sou hulle teen haar diskrimineer (115). Dit kom wel later uit dat sy Xhosa kan praat en sy kry die bynaam "KP" ("Kafferpoppie") (135). Dit is 'n aanduiding van die bruin mense se houding teenoor swart mense. Die verkleinwoord 'poppie' word saam met die neerhalende term "kaffer" gebruik om saam 'n negatiewe beeld te skep. Met hierdie samestelling word die dubbele onderdrukking weereens gedemonstreer – daar word teen haar gediskrimineer omdat sy 'n vrou is, maar ook omdat sy swart is. Wanneer Nancy vir Bennie aan haar ouers wil voorstel, weet sy ook nie hoe om vir hom te verduidelik dat haar ma "nes baie bruin mense, eers na hare, velkleur, en gelaatstrekke kyk voor hulle die mens raaksien" (120) nie. Hier kom die klem op identiteitsmerkers weer na vore.

Bennie weier ook om in dieselfde buurt as swart mense te bly en hulle trek weg van hul area wanneer daar te veel swart families begin intrek (131). Dit is ironies dat Nancy se ouers aanvanklik rassisties teenoor Bennie optree en dat hy later hierdie rassisme herhaal. Wanneer Nancy hom vertel dat sy 'n Xhosa gebore is, gooi hy haar summier by die huis uit en weier hy om enigeiets verder met haar te doen te hê. Hy fokus op die identiteitsmerkers en vra vir haar: "Hoe kan jy 'n darkie wees as jy gladde hare en 'n ligte vel het? En wat van jou spraak?" (150). Dit dui op die feit dat rasse-identiteit ten nouste met bepaalde identiteitsmerkers gekoppel is en hoe dié merkers ook deel uitmaak van 'n kulturele identiteit. Die

roman raak aan die idee dat hierdie identiteitsmerkers vertolk word asof hulle 'n bepaalde waarde aandui: 'n wit vel maak byvoorbeeld meer uit as 'n swart vel. Dit is ook wat Nancy aan Bennie probeer uitwys wanneer sy aan hom sê: “ek is nog dieselfde mens, Bennie” (148). Bennie kan dit egter nie insien nie en sy intense haat vir swart mense lei tot die verwerping van sy vrou.

Nancy en Bennie se gevoelens teenoor swart mense word ook weerspieël in hul reaksies wanneer haar seun Jean gebore word. Nancy weier aanvanklik om te aanvaar dat die “swart kleintjie” (122) haar kind kan wees en sy weier om hom as haar kind te identifiseer (122-123). Bennie moet ook deur die saalsusters gelawe word (122) wanneer hy sien dat sy seun swart is. Nancy se ouers reageer ook met skok wanneer hulle sien hoe swart Jean is: “Die tjint is nou swart. Maar as hy groot is, gaan hy blóú wees van pure swartgeit!” (123) Nancy wil eers die baba heeltemal verwerp, maar haar pa dwing haar om vir Jean te sorg: “Later het hy [haar pa] die kind na my toe uitgehou. Ek het vinnig laer in die bed afgesak en die lakens tot onder my ken getrek en vir Pa uitdagend aangegluur. Sy gesig het rooi geraak. ‘Toe, Nancy, ruk jou reg! Die tjint is honger.’” (123). Haar pa dwing haar om die kind aan haar te laat drink en later raak sy so lief vir Jean dat hy haar oogappel word (126).

Wicomb (1998:108) skryf ook oor hierdie rassisme tussen bruin en swart mense, en wys daarop dat swart mense soms vir bruin mense laat voel dat hulle nie tot 'n spesifieke groep behoort nie. Wicomb (1998:108) verwys ook na die 1994-verkiesing en die sogenaamde “shameful vote” (Wicomb, 1998:109) wat gesorg het dat die Nasionale Party in die Wes-Kaap 'n oorwinning behaal het. Daar word in beide *Die storie van Monica Peters* en *'n Stringetjie blou krale* na hierdie verkiesing verwys, omdat die swart mense dit gesien het as 'n vorm van verraad dat die bruin mense vir die NP eerder as die ANC gestem het. Wicomb (1998:109) skryf soos volg hieroor: “And the shame of it lies not only in what we have voted against [...] but in the amnesia with regard to the National Party's atrocities in maintaining apartheid.” Die verkiesing van 1994 kom in hierdie

roman ter sprake om Bennie se gevoelens teenoor swart mense te demonstreer: “Toe ons van die 1994-verkiesing hoor, was hy [Bennie] so bang dat daar ’n swart party aan bewind gaan kom, dat hy dadelik bankvas agter die Nasionale Party gestaan het.” (129). Wanneer Bennie hoor dat die NP wel in die Westelike Provinsie gewen het, wil hy dit vier, maar dan sien hy ander bruin mense wat die ANC en Nelson Mandela as president vier, en moet hy “stert tussen die bene” (129) terug huis toe gaan. Na die verkiesing hou Bennie homself voor as aanhanger van die ANC, maar Nancy weet die waarheid: “Maar ek het geweet wat die ander nie geweet het nie. Hy’t hande met brothers en sisters geskud, en daarna sy hande by die huis gaan was.” (130).

Religie kom ook in hierdie roman as belangrike deel van die hooffigure se identiteitskonstruksies voor. Reeds aan die begin van die roman, wanneer Nancy na haar ouers gaan om met hulle te praat oor haar nagmerries, begin haar ma dadelik bid: “Ag, Jirre, help ons net deur dié ding, en ek lowe jou ek sal my lewe omdraai.” (14). Nancy maak die eerste keer kennis met die Christelike geloof wanneer sy saam met Siena en Jan kerk toe gaan (73). Wanneer Nancy nie die teken van die kruis in die kerk maak nie, sê Siena aan haar dat die “Jirre” (73) haar sal “doodstraf”. So leer Nancy van God:

Dis hoe ek die Jirre ontmoet het waarvan al die mense in die buurt so gepraat het as hulle gevloek en geskel het. En meer as ’n jaar lank was hy vir my twee mense. Die een wat op die houtkruis in die kerk gehang het, en die ander een wat net doodstrawwe uitgedeel het. (73).

Wanneer Nancy begin skoolgaan, gaan sy na die Rooms-Katolieke skool toe waar hulle deur die priesters en nonne onderrig word. Nancy word dan ook in die Rooms-Katolieke kerk gedoop (96). Sy gaan in standerd vier na nog ’n Rooms-Katolieke skool in Cofimvaba, waar daar weereens net nonne en priesters as onderwysers is (98). Nancy, haar ouers en die res van die gemeenskap word ook as godvresend geskets. Dit het ’n invloed op die konstruksie van die ouer Nancy se identiteit, want sy bid gedurig tot God, veral wanneer haar huwelik begin

verbrokkel. Sy kan egter hierdie geloof versoen met die tradisionele Xhosa-gebruike as sy teruggaan na die laer om vrede met haar ma's te maak.

Wybenga (2001:17) meen ook dat die spanning tussen die tradisionele godsdienstige rituele van die laer en die Rooms-Katolieke geloof verder bydra tot Nancy se identiteitskrisis. Die roman demonstreer die spanning wat tussen die tradisionele en die Westerse gelowe bestaan. Reeds van die begin van die roman is die tradisionele geloof in die oog, met die inroep van die sangoma om vir Nancy te kom help. Aan die einde van die roman neem Nancy ook deel aan 'n ritueel om die geeste van haar oorlede ma's tot ruste te bring, maar sy wend haarself weer met haar terugkeer na die Kaap tot die "Jirre" (208) om haar te help met haar bekommernis oor haar kinders. Dit dui aan dat Nancy steeds godvresend is, en dat sy wel glo dat die Here haar met haar probleme en bekommernisse sal help. Godsdienst speel dus 'n belangrike rol in die konstruksie van Nancy se identiteit, en dit dra ook by tot die spanning tussen die verskillende kulture.

Nancy se aanneem-ma Siena speel 'n bepalende rol in haar lewe. Sy word as 'n vrou met 'n sterk persoonlikheid geskets. Sy hou die belofte van emansipasie in, omdat sy 'n slim, hardwerkende vrou is, maar kan dit egter nie vervul nie omdat sy afhanklik van haar man bly. Nancy se ma's in die laer word as onderdanige figure geskets, omdat hulle vasgevang is in die patriargale orde van hul laer. Die ander vroulike figure in die roman soos Joyce en Susan word ook as vrouens uitgebeeld wat afhanklik is van mans om hulle te ondersteun. Hierdie uitbeelding van vrouens word egter ook deurbreek met die voorstelling van die sangoma, MaRhadebe. As vroulike sangoma is sy 'n magtige figuur, en een wat die onderdrukking van die patriargie verbreek het. Sy word ook beskryf as die enigste persoon wat vir Nancy kan help, wat meer mag aan haar toeken.

In hierdie roman staan die twee kulture van bruin en swart aanvanklik teenoor mekaar, maar Nancy bewys aan die einde dat hul wel langs mekaar kan

voortbestaan wanneer sy die naam Nancy Nomsa Karelse kies. Aan die einde van die roman besef Nancy ook dat sy trots is om van Xhosa-afkoms te wees (224). Die roman sluit ook aan by die idee dat identiteit iets is wat konstant in 'n toestand van verandering is. Nancy sê aan haar seun Jean: “Jy is 'n Kleurling [...] Ek het een geword.” Lewis (2004:157) beaam dit ook:

The novel moves between opposing cultures and into different spaces at different moments. This movement [...] also illustrates the state of flux of the concept of identity as the reader becomes aware of how Nomsa/Nancy weaves between, joins, denies and embraces various identities.

Nancy aanvaar aan die einde van die roman die feit dat sy swart én bruin is, en dat hierdie twee rasgroepe werklik saam kan bestaan en nie apart hoef te wees nie. Sy kom ook tot die besef dat 'n mens se velkleur nie bepaal wie jy is nie, dit gaan oor wat binne-in jou is (236). Die roman begin met Nancy as 'n vrou wat dubbeld gemarginaliseerd is. Aan die einde van die roman is Nancy in sommige aspekte bevry – sy het haar eie huis en sy maak vrede met die feit dat sy nie haar man gaan terugkry nie. Lewis (2004:165) stel dit soos volg: “As a colored woman, doubly marginalized, she also personifies a double emancipation in that she breaks through the boundaries of race and gender marginalization and survives to tell her story.” Sy het ontwikkel van 'n stemlose gemarginaliseerde tot iemand wat nie bang is om haar stem te laat hoor nie.

3.4. Die Onsigbares⁴

Alhoewel *Die onsigbares* om die lewens van vier verskillende vrouens gaan, is Joan Arries myns insiens die hooffiguur in hierdie roman, omdat sy die gemene deler is wat die onsigbare web om die ander figure trek. In hierdie roman word daar op maatskaplike kwessies, naamlik die probleme van lede van die polisiemag en hul gesinne, eerder as die politiek gefokus. Die roman kyk na

⁴ In die bespreking van die roman sal slegs bladsynommers as verwysings gebruik word. Die bladsynommers verwys na die 2003-uitgawe van hierdie roman, uitgegee deur Kwela.

verskillende situasies waar die werk van lede van die polisiemag negatiewe uitwerkings op hul gesinslewens het. Dit begin met Joan se man Willem wat een dag van die werk af kom en sy pistool in die agterplaas begin afvuur. Dit volg na die dood van sy vriend in die polisiemag. Willem weier om met Joan oor die insident te praat, en sy plaas uit pure radeloosheid 'n advertensie in die koerant om in kontak te kom met ander familielede van lede van die polisiemag. So word die leser aan die ander figure voorgestel.

In hierdie roman werk Dido vir die eerste keer met verskillende vrouefigure uit verskillende rasgroepe. Daar verskyn ook vir die eerste keer 'n wit vrouefiguur (Nadia Viljoen). Joan is 'n sterker figuur as die reeds genoemde figure in die vorige romans, omdat sy nie deur haar huislike omstandighede 'n 'gevangene' gemaak word nie. In sommige opsigte kan sy egter as 'n passiewe vrou beskou word, aangesien sy nie klaarmaak met haar studies nie, en eerder kies om 'n huisvrou te wees. Sy sê later vir Magda dat sy baie graag wil gaan werk, maar dat Willem dit nie sal toelaat nie: “Die man-ding. Hy wil vir almal wys dat hy agter sy familie kan kyk, al gaan dit hoe broekskeur.” (50). Wanneer haar man aan depressie en post-traumatiese stres begin ly, besluit sy egter om iets daaraan te doen. Sy stig dan die hulplyn en gespreksgroep om in kontak te kom met ander gesinslede van lede van die polisiemag. Met hierdie pro-aktiewe handeling red sy uiteindelik die lewens van die wit vrou Nadia en haar seun, en sy gee ook aan die ander vrouens die nodige ondersteuning om aan hul mans die nodige hulp te bied.

Daar kom in die roman telkens leidrade voor dat Joan wel sterk van karakter is, soos wanneer sy besluit om skool te verlaat en eerder te gaan werk sodat sy kan geld verdien om haarself te ondersteun (21). Wanneer sy onverwags swanger raak, besluit sy ook dat sy die baba sal hou, alhoewel Willem wil hê dat sy 'n aborsie moet kry: “Nee, Willem [...] Kry jou loop as jy wil. Ek sal my ouers sê. [...] Ek sal regkom, het sy haarself oortuig en haar kop gelig om finaal van hom afskeid te neem. Sy sou hom sy gang laat gaan sodat hy sy drome kon

bewaarheid.” (68). Namate Willem se probleme met sy werk toeneem, raak hy meer impotent, op letterlike wyse maar ook figuurlik, want hy kan nie meer emosionele verbindings met sy gesin maak nie, en hy onttrek homself van hulle. Joan raak die sterker een van die twee in hulle verhouding.

Die titel van die roman is veelduidig – dit verwys na die lede van die polisiemag en hul probleme wat ‘onsigbaar’ bly vir hul bevelvoerders. Dit verwys ook na die huweliksmaats en gesinne van die lede van die polisiemag wat voel hulle word ‘onsigbaar’ vir hul gades. Dido self vertel dat toe sy begin navorsing doen het oor selfmoord en sterftes onder polisiemanne, sy besef het dat daar nooit iets genoem word oor die kinders en vrouens nie: “Hulle is die onsigbares” (Loots, 2003:24). Hierdie waarneming van Dido word weerspieël in die roman. Joan se man Willem kry berading nadat sy kollega geskiet is, en Joan vra hoekom sy en hul kinders nie ook berading kry vir die gevolge waarmee hulle moet saam leef nie – “Jy sal sweer ons is onsigbaar!” (46). Joan voel ook dat Willem haar nie meer raaksien nie – dit is asof hy deur haar kyk en sy voel onsigbaar (77). Gladys sê ook dat die polisiemag, wanneer hulle hul lede erken, nooit melding maak van die vrouens en kinders nie: “Asof hulle onsigbaar is. Of nie bestaan nie.” (111). Dido spreek hier ’n algemene probleem aan wat veral die lewens van middelklas mense aanraak.

In hierdie roman word daar ook spesifieke rolle vir mans en vrouens in die gemeenskap voorgeskryf. So word Gladys as ’n goeie vrou beskryf, omdat sy “gehoorsaam en onderdanig” (106) aan haar man is. Gladys word geteken as ’n baie sterk figuur, wat sukkel om die dood van haar kind te verwerk, en nog steeds twee verskillende werke behartig om vir haarself en haar man te sorg. Sy is steeds onderdanig aan haar man, maar sy is ook ’n sterk vrou, wat geleidelik meer geëmansipeerd word. Sy sorg vir haar man en help hom deur sy moeilike tyd, al is sy self ook steeds besig om te rou oor die dood van haar kind. Wanneer haar man Joe haar wil slaan, sit sy haarself teë en dreig hom:

‘Ek sweer by my ma, jy sal skaars die eerste hou gegee het of ek is by ’n polisiestasie en vertel hulle wat jy met die dokumente gedoen het [...] En as daar iemand is wat moet trap, is dit jy, want ek het net so hard aan die erf en die huis betaal!’ (128).

So word Gladys as ’n sterker figuur as Bernie in *Rugdraai en stilbly* geteken. Alhoewel sy onderdanig aan haar man is, laat sy nie toe dat hy haar fisies mishandel nie. Gladys word as sterk vrou gekontrasteer met haar man Joe, wat na die afbrand van hul huis bang vir alles en almal geword het en wat verkies om heeldag by die huis te wees. Wanneer Joe ’n rooftog by die polisiekantoor aanskou, is hy so bang dat hy niks doen om dit te stop nie, al is hy self ’n polisieman en is dit sy werk (133). Teen die einde van die roman bied Gladys ook self stres-werkswinkels met groot sukses aan (192).

Gladys se ma word ook gekonstrueer as ’n sterk vrouefiguur wat haarself bevry van die onderdrukking van die patriargie. Sy maak klere vir ander mense om geld te maak en later koop sy aandele in haar swaer se baksteen-besigheid (130). Gladys vertel hoe verstom Joe was toe hy die dag vir haar ma wou vra of hy met Gladys kon trou en “op haar afgekom het waar sy langs die mans staan en bakstene maak” (131). Gladys weet sy kan vir haar ma vra vir bakstene om hulle huis te laat herbou, maar sy weet dat Joe te trots is om die stene te aanvaar (131). Hier word die spanning gedemonstreer tussen die oorheersende man en die sterk vrou – die man voel dit is sy plig om vir sy vrou te voorsien, maar die bevryde vrouens begin na hulself omsien.

Taal as identiteitsmerker kom in hierdie roman ter sprake, met die verskillende soorte taalgebruik van die vrouens in die verskillende provinsies van Suid-Afrika. Wybenga (2003:13) meen dat “Bruinafrikaans ’n deurslaggewende rol [speel] in die besonder oortuigende uitbeelding van die bruin gemeenskap, veral Shalon en haar familie”. Die taalgebruik van die verskillende vrouens in die roman is eie aan die gemeenskappe waarbinne hul leef. Joan en haar gesin bly op die Kaapse vlakke en haar vriendin Magda gebruik Kaaps, met ’n groot vermenging van

Engels en Afrikaans: “Joan, ruk jou straight en kom in! [...] Niemand het die pote geophone nie, want almal was te bizz om te sien wat aangaan.” (27). Joan se taalgebruik is baie suiwer, en Willem verwys ook daarna: “Krepeer? Jy praat kamma altyd so deftig Afrikaans. Ek wonder of jy weet wat die woord beteken.” (42). Gladys en haar man woon in Soweto en hulle praat Afrikaans vermeng met Xhosa. Sharon en haar man Adam bly in Oos-Londen en hulle praat ’n baie bepaalde tipe bruin afrikaans: “Hier was nou die anner dag weer ’n tjint wat nes hy lyk” (146). Nadia en haar gesin, wat in Pretoria woonagtig is, praat weer baie suiwer Afrikaans. So funksioneer taal as identiteitsmerker van die verskillende gemeenskappe.

Die gebruik van nie-standaard Afrikaans, soos veral gesien word in Dido se laaste drie romans, is ’n postkoloniale strategie om die heerskappy van die koloniseerder te verbreek. Deur die gebruik van die nie-standaard taal word die taal van die oorheersende magte ondermyn (vergelyk De Villiers, 2006:290) en word daar ruimtes geskep vir die vertel van verhale wat in die verlede stilgehou is. So kry die gemarginaliseerde figure in die romans die kans om hulle stories te vertel, en so kry Dido as skrywer ook die geleentheid om haar stem as gemarginaliseerde van die verlede te laat hoor. De Villiers (2006:298) meen ook dat met die gebruik van hierdie variëteit van Afrikaans, “daag Dido nie slegs Standaardafrikaans as taal van die hegemonie uit nie, maar skep sy ’n gehibridiseerde taal wat die suiwerheidsideaal van die Afrikaner-kultuurskepper van weleer ondermyn.” Wicomb (1998:107) skryf oor die ontstaan van nie-standaard Afrikaans, en sê dat dit ’n manier is vir bruin skrywers om Afrikaans weer te omarm na die gebeurtenisse in Soweto in 1976. Alhoewel hierdie taal in die sewentigerjare van die vorige eeu as “gamtaal” (Wicomb, 1998:107) afgemaak is, is dit later herdoop na Kaaps, en het dit ’n taal geword wat hom vereenselwig het met die swart bevrydingstryd. Taal speel dus ’n baie belangrike rol in die romans, nie net in die konstruksie van die identiteite van die vroulike figure nie, maar ook as ondermynende element binne die postkoloniale situasie. Dit is ook verruimend vir die Afrikaanse kanon, omdat dit ’n dialek na vore bring

wat selde in die geskrewe woord gelees word. Deur die gebruik van hierdie nie-standaard Afrikaans, poog Dido ook om 'n spesifieke gehoor te bereik. Haar teikenlesers is nie dié op universiteite en in hoë posisies nie, maar eerder 'gewone' lesers wat met die gebeure kan identifiseer.

Naamgewing as identiteitsmerker kom in mindere mate in hierdie roman voor, maar daar kom wel 'n verwysing daarna in die verhaal van Nadia voor. Haar man Kobus se ouers verwag dat sy en Kobus aan hul kinders familiename sal gee. Haar man sê dan aan sy ma: 'Maar Ma weet nie hoe dit voel om langs Pa en Oupa, toe hy nog geleef het, te staan as mense praat nie. Dit was: Groot Kobus, Kobus en Klein Kobus.'" (212). Hier word daar kommentaar gelewer op die gebruik van familiename om 'n groep se identiteit te bevestig en om bepaalde tradisies aan die gang te hou. Dit is ook bepaalde kommentaar op die wit Afrikaner wat familiename gebruik om die tradisie en identiteit van die familie te behou. Hier kom sommige figure in opstand teen hierdie gebruik en gee hul eerder aan die kinders ander name. Die lewe van die wit Nadia Viljoen word op baie stereotipiese wyse voorgestel, maar met hierdie weiering om die tradisie voort te sit, word die stereotipe verbreek.

Hierdie roman beklemtoon die behoefte van die gemarginaliseerdes om die stiltes te verbreek en te praat oor hul probleme. Joan en Willem praat glad nie oor die insident wat hom depressief gelaat het nie, en sy plaas 'n advertensie in die koerant omdat sy desperaat is om met iemand te praat wat in dieselfde posisie as sy is. Die eerste persoon wat sy deur die advertensie ontmoet, is Adriaan Cronje, wat deur sy vrou mishandel word. Hy is ook desperaat om sy storie aan iemand te vertel en om 'n oplossing te kry. Hier word die man nou as die onderdrukte voorgestel, wat dui op 'n verruiming van Dido se tematiek. Dido dui aan dat hierdie 'n probleem is wat beide mans en vrouens kan aanraak, en sy verbreek hier die stereotipe van die mishandelde vrou. Joan ontmoet ook vir Diana Friesland (95), wat deur haar man geslaan word. Joan gee aan hierdie onderdrukte mense 'n stem deurdat sy aan hulle die geleentheid gee om hul

stories te vertel en om sodoende die stiltes te verbreek. Sy gee ook aan hulle die ondersteuning om hul situasies te verander, soos Adriaan wat aan sy vrou 'n ultimatum stel.

Die rol van godsdiens kom ook in hierdie roman voor, waar al die figure weereens as godvresende mense geteken word. Godsdiens speel 'n rol in die konstruksie van die identiteit van die figure as gemarginaliseerde, onderdanige vrouens. Wanneer Joan aan haar ouers vertel dat sy swanger is voordat sy en Willem getroud is, is haar pa se reaksie: "Ag, liewe Here, wat het ek en Kristien gedoen om so swaar met u hand gekasty te word?" (68). In die geval van Gladys en haar man Joe, is dit die kerksusters wat aan hulle ondersteuning bied, en nuwe meubels bring vir hul tydelike blyplek (106). Dit is ook die kerksusters wat aan Gladys sê dat sy 'n goeie vrou is omdat sy "gehoorsaam en onderdanig" (106) aan haar man is. Dit wys weereens hoe die patriargale oorheersing deur die religie versterk word. In die geval van Nadia word die rol van godsdiens uitgebeeld deur die gewoonte om elke Sondag kerk toe te gaan (214). Die vrouens en hul families in hierdie roman is almal onderdanig aan God, en dit versterk weereens die onderdrukking in die patriargale gemeenskap.

Die vroulike figure in hierdie roman is almal vrouens wat baie lief vir hul mans is, maar wat nie weet hoe om die mans te help nie. Deur hul kennismaking met Joan kry hul almal die geleentheid om hul stemme op verskeie maniere te laat hoor, en om hulself te bemagtig om hul probleme aan te pak. Sharon Jones en Nadia Viljoen is ook albei figure wat hul mans bystaan (Sharon tree ook as medepligtige op deur vir Adam te help om die dwelms te verkoop), maar in Nadia se geval sien sy nie betyds die waarskuwingstekens nie en lei dit eendelik tot die dood van haar man en dogter. Geeneen van hierdie vrouens bereik egter ware emansipasie aan die einde van die roman nie.

Van Zyl (2006:36) wys daarop dat daar in hierdie roman weereens stereotipering voorkom, maar dat die bordjies heeltemal "verhang" word "wanneer Joan die

inisiatief neem om 'n ondersteuningsdiens op gang [te] bring en in die proses lewens verander en selfs red". So word Joan ook aan die einde die ware heldin van die verhaal wanneer sy die lewens van Nadia en haar seun red, en word die stereotipiese verhouding omgedraai. Die bruin vrou staan nou in die magposisie teenoor die wit vrou. In hierdie roman neem die leser ook dan kennis van verskillende kulturele identiteite. Die roman vier hierdie verskille eerder as om hulle met mekaar te vergelyk. Alhoewel die verskille gewys word, kom daar ook bepaalde ooreenkomste tussen die vroulike figure voor. Hulle is almal bekommerd oor hul mans, en wil 'n ondersteunende rol speel. Die vrouens is ook almal die tuisteskeppers (in die sin dat hulle na hul huise omsien en kinders grootmaak). Die konsep van hibriditeit kom hier ook soos in die vorige romans na vore. Dido stel in haar romans dikwels ondersoek na hierdie kwessie in.

As hooffiguur word Joan Arries aanvanklik geteken as huisvrou wat huis hou vir haar man en na die kinders omsien. Daar word egter later in die roman gewys dat sy 'n sterker figuur is as wat daar aanvanklik aangedui word wanneer haar man aan depressie begin ly en sy besluit om die ondersteuningsgroep te stig. Daar vind dan 'n omkering van rolle plaas, met Willem wat meer impotent word en Joan wat meer mag begin kry. Die ander vrouens in die roman word ook as figure geteken wat hul mans moet ondersteun. Joan word verteenwoordigend van die stemme van talle gemarginaliseerdes wat deur hul mans onderdruk word. Aan die einde van die roman verkry sy helde-status wanneer sy die lewe van Nadia en haar seun red, en verbreek sy as't ware die onderdrukking wat sy onder haar eie man ervaar het. Hierdie roman wys op die invloed van faktore soos religie in die konstruksie van 'n identiteit. Dido skep hier vroulike figure wat die kans gegun word om die patriargie te bevraagteken en self besluite te maak om hul omstandighede te verbeter.

3.5. 'n Ander ek⁵

In 'n *Ander ek* kry die soeke na eie identiteit 'n ander dimensie, omdat die hooffiguur aan amnesie ly. Sy word aan die begin van die roman wakker in die hospitaal met geen konsep van wie sy is of hoe sy daar beland het nie. Dit blyk later dat sy die slagoffer van 'n wrede kaping was en dat sy in die aanval geskend is. Sy gee aan haarself die naam 'Egidius Papier' (69), omdat sy nie daarvan hou om as 'Unknown' of 'Onbekend', soos wat sy by die hospital genoem word, bekend te staan nie. Die naam 'Egidius' kom een dag na haar toe en sy weet nie waarvandaan sy dit ken nie: "Dit is 'n eienaardige naam, en ek kan nie dink waar ek aan hom gekom het nie. Al wat ek wel diep binne-in my weet, is dat ek van die naam hou, al laat dit my ook 'n bietjie weemoedig voel" (70). Dit is 'n verwysing na die bekende Middelnederlandse gedig "Egidius, waar bestu bleven..." en dui waarskynlik daarop dat sy 'n universiteitsopleiding het en dat sy 'n belangstelling in letterkunde het. Die 'Papier' gedeelte voeg sy by wanneer haar oë op 'n hoop papiere val. Dit dui ook dat sy bewus is van letterkunde, woorde en tale. Dit is belangrike leidrade aangaande haar identiteit wat aan die leser gegee word. Hierdie roman fokus weereens op maatskaplike kwessies (geweld en die lewens van die haweloses) eerder as wat dit direk op die politiek fokus.

Dit is interessant in hierdie roman dat daar geen aanduiding is van die hooffiguur se ras nie. Dit word aan die leser oorgelaat om te besluit of sy wit, swart, bruin of indiër is, en die leser moet ook besluit of hierdie gegewens werklik belangrik is vir die verloop van die verhaal en dus ook vir die konstruksie van identiteit. Daar word wel een keer melding gemaak van die hooffiguur se "ligbruin vingers" (205) wat moontlik verwys daarna dat sy 'n bruin vrou is. Dido sê ook self in 'n onderhoud dat sy doelbewus Gertruida se identiteit as bruin vrou op die agtergrond gehou het. (Francken, 2008:8). Met die weglating van hierdie identiteitsmerker, lewer die roman juis belangrike kommentaar oor die

⁵ In die bespreking van die roman sal slegs bladsynommers as verwysings gebruik word. Die bladsynommers verwys na die 2007-uitgawe van hierdie roman, uitgegee deur Umuzi.

identifisering van mense volgens hul rasgroep. Die roman wys, soos in die vorige twee, dat wat binne 'n mens is veel belangriker is as die kleur van jou vel. Dit wys ook dat die ou gebruik om mense volgens hul velkleur te identifiseer, herdink moet word. Dit wys ook op die universele aard van geweld, en dat die tipe voorvalle wat in die roman beskryf word, nie beperk is tot een rasgroep nie.

Die titel van hierdie roman verwys na die veranderende aard van identiteit. Die onbekende vrou word in die hospitaal wakker met geen benul van wie sy is of waar sy vandaan kom nie. Sy is nou as't ware twee mense – Gertruida Reiger (haar ware identiteit) en Egidius Papier (die identiteit wat sy vir haarself geskep het omdat sy geheueverlies het). Wanneer sy aanvanklik in die hospitaal van haar omstandighede begin bewus word, kan sy nie verstaan waarom die verpleegster nie na haar wil kyk nie, want “[h]oe ek dit weet, kan ek self nie sê nie, maar ek voel eenvoudig ek is nie lelik nie” (29). Egidius weet dat daar 'n “ander” sy is wat nie gewoon is om op straat te lewe saam met die ander haweloses nie. Sy is deurgaans bewus daarvan dat sy nie daar behoort nie en dat sy aan beter gewoon is. Sy kan egter nie alles onthou van die “ander ek” nie en eers aan die einde van die roman kry sy al haar herinneringe terug. Daar word ook deur flitse van haar geheue leidrade aan die leser oor haar identiteit gebied. Sy onthou veral deur reuke en visuele prikkelings grepe van haar verlede.

Van Zyl (2007:13) wys op die liminale toestand waarin Egidius verkeer en waarvan haar naam simbolies word: “[...] tussen dood en lewe, vergeet en onthou, geborgenheid en verlatenheid”. Verder is Egidius se fisiese voorkoms, 'n belangrike deel van haar identiteit, onherstelbaar geskend – haar ringvinger is afgesny, sy het haar regteroog verloor, haar tande is gebreek en haar gesig het permanente letsels op. Hierdie fisiese toestand is baie belangrik, want haar ou identiteit is nou heeltemal verander. Sy moet nou probeer onthou wie sy is, al lyk sy nie meer dieselfde nie. Wanneer haar man by die hospitaal is, probeer hy haar uitken aan identiteitsmerkers soos haar hare en tande (21). Hy is vasbeslote dat dit nie sy vrou kan wees nie, omdat haar tande afgebreek is: “As daar nou een

ding was wat Gertruida baie goed versorg het, was dit haar tande” (21). Hy herken haar glad nie omdat hierdie merkers verander is deur die aanranding op haar. Wanneer Gertruida vir die eerste keer na haarself in die spieël kyk, sê sy ook vir suster Anchen dat dit nie voel asof die tande in haar mond aan haar behoort nie (60-61). Sy is gewoond aan haar tande soos dit was, en na die aanval voel die afgebreekte tande nie vir haar reg nie.

Gertruida voel ook aanvanklik ongelukkig oor die nagmaakte oog wat sy moet kry, want dit is “[i]ets wat nie aan my behoort of deel van my is nie” (63). Sy wil nie iets “vals” as deel van haar voorkoms hê nie. Sy herhaal weer hierdie woorde as sy haar hare begin los dra: “[...] dit voel vreemd, so asof dit nie aan my behoort nie” (68). Later aanvaar sy egter haar nuwe voorkoms. So lig die roman die feit uit dat mense se identiteite nie noodwendig bepaal word deur fisiese kenmerke nie, maar deur faktore soos kulturele waardes en die gemeenskap waarin hulle gesetel is. Die roman demonstreer, soos ook in *’n Stringetjie blou krale*, dat identiteit nie afhanklik is van die uiterlike voorkoms nie, maar eerder op dit wat deel van die individu is.

Daar kom herhaaldelik in die roman leidrade in verband met die vrou se vorige identiteit voor. Taal is veral belangrik in hierdie verband. Egidius hou nie van slegte taalgebruik nie en korregeer in haar gedagtes die woorde in ander mense se spraak wat haar pla (73). Sy is veral gesteur deur die vermenging van Engels en Afrikaans en sy sê ook aan suster Martin: “Moenie jou tale goedsmoeds meng nie, verpleegster” (47). Haar taalgebruik is baie suiwer en dui op ’n hoë vlak van opvoeding. Die dokter let aan die begin van die roman reeds op: “Het jy na haar spraak geluister? Selfs uit die paar woorde kan mens aflei sy is ’n opgevoede persoon” (45). Haar taalgebruik is ook anders as die streekstaal van Kaapstad. Ander figure let dikwels daarop dat sy nie klink asof sy in die Kaap hoort nie en dat sy baie “mooi” praat (91). Sy meen ook dat sy nie soos die dokters en verpleegsters in die hospitaal klink nie (58). Sy herken ook woorde en weet dat hulle inherent deel van haar is: “Konkaaf – vreemd dat sekere woorde my self

verras as hulle in my gedagtes kom. Asof ek hulle vir die eerste keer hoor, en tog is dit woorde uit myself, en ken ek die betekenis” (95). Wanneer die twee polisiemanne vir haar in die hospitaal kom sien, ken sy ook instinktief die woord “irriteer”, maar sy kan nie aan hulle verduidelik waar sy dit vandaan ken nie (58).

Gertruida weet ook instinktief dat sy beide Afrikaans en Engels kan praat, maar dat sy meer tuis in Afrikaans voel (205). Die aanroep “Gie” (God) kom ook dikwels in die roman voor (vergelyk bladsye 19, 20, 22,24, 33 vir enkele voorbeelde) en dien om vir Egidius te identifiseer as afkomstig van ’n spesifieke streek. Die gebruik van hierdie woord dui vir mense aan dat sy nie van die Kaap afkomstig is nie, maar van ’n ander streek. Wanneer suster Anchen die woord by Gertruida se man hoor, dink sy dat dit haar herinner aan haar man se ouma van Lambertsbaai (19). Dit dui op die nou verband tussen taal en identiteit en hoe taal die identiteit van die individu bepaal.

Daar word ook in hierdie roman gedemonstreer hoe taal spesifiek aan sekere streke en gemeenskappe is. Dit word veral gesien in Gertruida se man se taalgebruik, wat suster Anchen herinner aan familieleden wat van streke buite die Wes-Kaap afkomstig is. Meneer Reiger vra haar byvoorbeeld: “Hoe heet jy suster?” (13) en suster Anchen dink: “Heet. [...] Haar oorlede oupa het altyd dié woord en talle ander wat sy nie meer hoor nie, gebruik. Sy kan nie aan die man se spraak uitmaak van waar hy kom nie. Klink byna soos ’n Namakwalander, soos haar oupa, en tog ook nie.” (13). Soos reeds genoem gebruik hy ook die aanroep “Gie” (God) wat dui dat hy nie van die Wes-Kaap afkomstig is nie. Wanneer Gertruida (steeds in ’n koma, maar bewus van wat om haar aangaan) hierdie woord hoor, herken sy dit: “Gie. Die woord klink bekend. Waar het ek dit gehoor?” (33). Sy kan egter nie onthou waar sy die woord vandaan ken nie, maar dit wys dat sy met die gebruik van hierdie woord identifiseer. Later gebruik sy ook hierdie woord as sy hoor dat sy vir ses maande bewusteloos was: “Gie, help! [...] Eers later besef ek dat die Gie-woord spontaan oor my lippe gekom het” (53). Wanneer suster Anchen hoor dat Gertruida hierdie woord gebruik, skakel sy vir

meneer Reiger en is oortuig dat dit sy vrou is na aanleiding van haar taalgebruik: “Die net, die pasiënt gebruik dieselfde Gie-woord as u, en sy praat ook so suiwer Afrikaans. Miskien kom sy ook uit Brandvlei se omgewing?” (65). So demonstreer die roman hoe taal ’n deel van identiteit is wat deur die individu se eksterne omgewing bepaal word. Die bepaalde taalgebruik van die omgewing waarin Gertruida bly, bepaal haar identiteit, en sy gebruik instinktief die spesifieke dialek.

Taal word ook as identiteitsmerker gebruik in die geval van die haweloses. Deur hul manier van praat, word hulle onderskei van ander mense. Die haweloses gebruik baie kru taal en praat deurgaans hard, wat die aandag op hulle vestig. Gertruida voel ongemaklik met dié manier van praat en wil ook nie hê dat mense moet dink sy is deel van die groep haweloses nie. Die oorweldigende mening van die resensente is dat Dido goed daarin slaag om die wêreld van die haweloses getrou deur te gee. Nie-standaardafrikaans word deurgaans in die dialoog van die haweloses gebruik: “Jislaaik’it! Kyk hoe lê die goed. G’n wonner lat sy elke nag met twee bottels kan spoggie! [...] Jy wil mossie daai precious bleddie case gebruik’ie.” (138). Gertruida word van die haweloses onderskei deur haar taalgebruik en Brainy sê ook aan haar: “Jy praat nie eens soos iemand van hier rond nie. Jou way van praat is anders as die mense hier rond.” (148). Gertruida let ook daarop dat Brainy se taalgebruik soms anders as dié van die ander bergies is: “Daar’s iets aan Brainy, iets wat elke nou en dan deurslaan, iets anders as by die ander bergies, maar wat? En dié ding dat hy soms heeltemal anders kan praat.” (130). Taal word gebruik om Brainy te identifiseer as iemand met ’n hoër vlak van opvoeding as die ander haweloses. Dit dui op die feit dat klas ook ’n faktor is in die konstruksie van identiteit.

Naangewing speel weereens in hierdie roman ’n groot rol. Wanneer sy aanvanklik in die hospitaal wakker word, het Gertruida ’n behoefte om haar naam te onthou. Dit beaam weer Lewis (2004:166) se siening dat: “A name [...] is probably one of the most fundamental keys in establishing and ‘understanding’ one’s identity.” Wanneer suster Anchen vir haar vra “Wie is jy?” (32), dink

Gertruida: “Ek is...ek is...my kop is leeg [...] Wie is ek? Waarom kan ek nie my naam onthou nie?”(32). Sy het ’n behoefte om haar naam te onthou, omdat dit ’n sleutelaspek van haar identiteit is. Die susters vra aanhoudend vir haar wat haar naam is en wie sy is, maar “[d]ie naam bly nes al die ander woorde vassteek” (38).

Die belangrikheid van naamgewing in die identifisering van die individu word ook beklemtoon wanneer suster Links ‘Onbekend’ se naam verander deur die datum te verwyder (40). Die nagsuster wys dan vir suster Links daarop dat hierdie verandering die proses van identifisering kan vertraag. Wanneer suster Martin vir Gertruida aanspreek as “Unknown”, sê Gertruida aan haar: “En my naam is nie Unknown nie” (50). Sy het ’n renons daarin om as “Unknown” bekend te staan, maar sy kan nie haar regte naam onthou nie. Dus skep sy dan ook later vir haarself die naam “Egidius Papier”, sodat sy ’n mate van identiteit het. Dit dui op naamgewing as een van die belangrikste merkers van identiteit. Wanneer Gertruida aan die einde van die roman haar regte naam onthou, herhaal sy dit oor en oor om haar naam en identiteit te bevestig.

Die rol van godsdiens kom ook in hierdie roman ter sprake in die konstruksie van die hooffiguur se identiteit. Gertruida gebruik, soos reeds genoem, vanaf die begin die woord “Gie”, ’n aanspreekvorm vir God. Sy spreek dikwels vir God in die roman aan, veral wanneer sy moedeloos voel oor die situasie waarin sy haarself bevind, of wanneer sy begin onthou van die insident waartydens sy geskend en verkrag is. Wanneer sy uitvind dat sy geskend is en haar oog verloor het, roep sy dadelik instinktief na “Gie” uit (62). Sy blameer ook nie vir God vir die insident nie, maar vra net: “My lewe, Gie. Spaar net my lewe as jy my dan nie in hierdie uur van nood kan help nie.” (156). Sy bedank ook vir God dat Hy haar lewend deur die aanranding gekry het en vra net dat Hy haar moet laat onthou wie sy is (157). Dit is ook aan die einde van die roman deur die goeiehartigheid van die vrouens van die kerk se sopkombuis dat Gertruida werk kry. Sy kry ook deur die kerk ’n blyplek en ’n mate van veiligheid. So word religie

verteenwoordigend van 'n veilige plek wat aan Getruida standvastigheid gee. Die rol van godsdiens word op baie subtile wyse in hierdie roman ingewerk, maar dit wys wel dat Gertruida godvresend is. Hierdie aspek van haar identiteit word gevorm deur die patriargale omgewing, soos ook die feit dat God as 'n manlike figuur voorgestel word, aan wie sy onderdanig moet wees.

Wanneer Gertruida uiteindelik alles onthou, besef sy dat dit wel haar man was wat die dag by die hospitaal was en wat haar nie as sy vrou kon uitken nie (242). Sy herhaal oor en oor haar naam om haar identiteit aan haarself te bevestig: “My naam is Gertruida Reiger,” sê ek toe sy my 'n stoel aanwys en regoor my gaan sit. ‘Gertruida Reiger’ herhaal ek weer asof sy my naam gevra het.” (243). Sy begin egter twyfel of sy moet bly wees dat sy haar geheue teruggekry het. Sy is bang dat haar man en kinders haar nie meer sal aanvaar nie, omdat sy fisies en emosioneel verander is deur die gebeure van die aanval en haar tyd op straat. Sy sien ook nie kans om haar man te bel nie, en wil eerder wag totdat sy hom kan sien (247). Aan die einde van die roman kom Gertruida terug by haar huis, en sien sy haar man met 'n ander vrou. Hy herken haar egter dadelik wanneer sy haar sonbril afhaal (254), in kontras met die dag in die hospitaal toe hy haar geensins kon identifiseer as sy vrou nie. Die roman eindig met die hoopvolle uitspraak van Gertruida: “Dit wankel om my. Maar ek weet helder, en baie kalm, en gaan nie aanvaar dat hierdie lang, bitter reis terug na my geliefdes verniet was nie.” (254). Dit wys dat, ongeag haar vorige gevoelens van twyfel, Gertruida glo dat haar gesin haar terug sal verwelkom.

Die roman bied 'n interessante blik op identiteit, want alhoewel die hooffiguur niks kan onthou nie en haar fisiese voorkoms heeltemal verander het, ken sy steeds instinktief, en deur die flitse van haar geheue, sekere aspekte van haar identiteit. Die vroulike figuur in hierdie roman word as 'n geëmansipeerde vrou geteken, wat gelukkig getroud is, maar steeds haar eie drome volg deur te werk en haar meestersgraad te voltooi. Van Zyl (2007:13) meen hierdie vroulike figuur is 'n “rolmodel – 'n vrou wat fyn is van postuur, maar sterk van karakter. Dis ook 'n

vrou wat nie afhanklik is van mans om haar eie pad deur die wêreld te vind nie, hoewel sy dankbaar langs die man loop (nie agter hom nie).” Sy oorleef die wrede aanval op haar deur haarself na ’n pad te sleep om hulp te kry, wat dui op wilsrag. Sy kry dit reg om op die strate van Kaapstad te leef en om haar waardigheid te behou. Haar stem is ook dié van die gemarginaliseerde – sy verteenwoordig die talle vrouens wat slagoffers van sulke wrede aanvalle is. Dido demonstreer met die konstruksie van hierdie figuur dat identiteit nie iets is wat van fisiese kenmerke afhanklik is nie. Identiteit word bepaal deur eksterne faktore soos kulturele invloede, taal en die gemeenskap waarbinne die individu lewe.

Dit blyk uit hierdie ondersoek dat die vroulike figure in die romans van Dido almal aanvanklik as onderdanig en godsvresend geteken word, maar dat die meeste van hulle aan die einde van die romans emansipasie bereik. Hierdie vroulike figure verteenwoordig die gemarginaliseerde groepe van die samelewing en hulle word uiteindelik simbolies van die hoop op bevryding en die behoefte om die gemarginaliseerdes se stories te laat hoor. Deur die vertel van hul eie verhale bereik die vroulike figure in Dido se romans ’n tipe heling aan die einde. Dido stel altyd ’n bruin vrou as die hooffiguur in haar romans, omdat dit ’n identiteit is wat sy goed ken en getrou kan uitbeeld. In *Die onsigbares* kom daar egter ook vir die eerste keer ’n sentrale wit karakter (Nadia Viljoen) na vore. Die kwessie van hibriditeit en hibridiese identiteit in die Suid-Afrikaanse konteks kom ook in sekere van die romans voor. Daar word gefokus op ’n verskeidenheid aspekte van die figure in die konstruksie van hul identiteit eerder as hul velkleur. Die romans verken ook almal hoe die stiltes van die verlede verbreek kan word deur die vertel van die stories van individue wat voorheen gemarginaliseer is. Dit is duidelik uit die ondersoek na die vroulike figure in Dido se romans dat sy deur haar werk die stemme van die gemarginaliseerdes van die verlede laat hoor.

Dit is ook nodig om die voorstelling van wit identiteit in Dido se romans van nader te bestudeer om uit te lig hoe daar ’n omkering in die siening van hierdie identiteit in die romans bewerkstellig word.

4. Die voorstelling van wit identiteit:

Dit is interessant om te let op die manier waarop wit identiteit in Dido se romans gekonstrueer word. Dit is belangrik om hierdie kwessie te ondersoek, omdat Dido vanuit die perspektief van 'n voorheen gemarginaliseerde oor wit mense skryf. Dit is 'n omkering van die tradisionele rolle, waar wit skrywers gewoonlik hul blik op die gemarginaliseerdes gegee het. Hier kan die leser die gebeure deur die oë van die bruin vroueskrywer sien. Dit is in die postkoloniale konteks van groot belang, want hier kom nou 'n omkering van die koloniale situasie voor, waar die wit mens nou as die ander gekonstrueer word. Dido keer so “die stautus quo op sy kop” (Van Zyl, 2006:29). Dido is die eerste nie-wit vrou wat hierdie perspektief gee, en in hierdie opsig is sy dus 'n baanbreker in die Afrikaanse literatuur. In Elsa Joubert se *Die swerfjare van Poppie Nongena* word daar ook vanuit die swart vrou se perspektief vertel, maar aangesien die skrywer 'n wit vrou is, ontbreek dit aan persoonlike ervaring van die situasie.

In *Die storie van Monica Peters* kom daar twee sienings van wit mense na vore. Aanvanklik bly die swart en bruin mense skynbaar in vrede saam in die dorpie in die Transkei. Dit verander met die koms van die apartheidswette, met Eric se pa (magistraat Richmond) wat uitgebeeld word as een van dié wat hierdie nuwe wette in werking stel. Die nuwe bedeling kom skielik die klein dorpie binne, met Eric se ouers wat aandring dat hulle as “baas” en “miesies” (29) aangespreek word. Wanneer mevrou Richmond vir Monica aantref waar sy in die kombuis vir Eric staan en wag, neem sy onmiddelik aan dat Monica die skoonmaker is (44). Die Richmond-egpaar word as baie rassitiese mense uitgebeeld en hulle onderhou die apartheidswette. Veral mevrou Richmond word as 'n baie onsimpatieke figuur geteken. Wanneer die bruin en swart mense van die dorp verskuif word, steur die gehuil van een van die vrouens vir mevrou Richmond en sy verjaag haar sonder om enige simpatie te toon (58). Eric dien egter as 'n “korrektief” (Van Zyl, 2006:30), omdat hy nie soos sy ouers optree nie en uiteindelik met Monica trou en 'n rolspeler in die weerstandsbeweging word. Hy

ondergaan ook die tradisionele besnydingsritueel en kry die Xhosa-naam Ndlovu. Hy ondergaan dus 'n rekonstruksie van sy wit identiteit as Eric Richmond na sy identiteit as Ndlovu, vegter in die weerstandsbeweging.

Daar kom ook ander karakters in die roman voor wat nie die rassistiese maniere van ander wit mense deel nie, soos mevrou Sampson, meneer Hoover en die Twiggs-egpaar (Monica en Eric se bure in Londen). Mevrou Sampson en meneer Hoover word uitgesonder wanneer die apartheidswette aanvanklik ingestel word en hulle die enigste wit mense is wat by die nie-blanke ingange van die winkels ingaan (59). Meneer Hoover is ook die enigste wit mens wat weier om weg te trek soos die ander blankes, en hy bly op die dorpie tot sy dood toe (200). Dit is ook deur sy goedhartigheid dat Monica sy huis erf. In die roman speel hy dikwels die rol van 'n tipe vaderfiguur vir Monica. Hy help ook om vir Monica se pa uit die land uit te kry wanneer die veiligheidspolisie op sy spoor is, maar hy is baie spesifiek dat hy dit vir Monica doen en nie vir die magte wat teen die regering veg nie (109). Hy word as 'n goedhartige figuur voorgestel, wat omgee vir mense ongeag hulle velkleur.

Van Zyl (2006:30) wys ook daarop dat die skuld vir apartheid in *Die storie van Monica Peters* op die stelsel eerder as op mense geplaas word. Wanneer die apartheidswette aanvanklik die dorpie binnetree, vind die blanke mense van die dorpie dit moeilik "om by hul nuwe verhewe status aan te pas" (59). Hulle vra vir die swart en bruin mense om verskoning en die swart en bruin mense onthef hulle van enige skuld (60). So word witmense nie uitgewys as die rede agter apartheid nie, maar die wette en stelsel as geheel word geblameer (101). Dit is myns insiens 'n manier waarop die wit heersers van hul skuld onthef word. Alhoewel erkenning gegee word aan die feit dat die roman nie mense wil blameer nie, is dit tog so dat daar individue was wat die stelsel ontwerp, daarin geglo het en dit onderhou het. Die wit rassistiese polisiemanne is die enigste figure wat in 'n slegte lig gestel word, soos wanneer die een op 'n swanger Monica spoeg. De Villiers (2006:293) wys daarop dat hierdie figure, wat eksponente is van die

apartheidsbeleid, op “karikatuuragtige” wyse voorgestel word, soos byvoorbeeld die polisieman wat “meneer Snor” (90) genoem word. Hierdie figure word as onderdele van die groter sisteem voorgestel, en geen spesifieke persoon word geblameer vir hul optrede nie. In hierdie roman word wit mense nie sodanig as die bose uitgebeeld nie, maar staan hulle eerder in “binêre opposisie” (Van Zyl, 2006:30) teenoor bruin en swart.

In *’n Stringetjie Blou Krale* word wit mense op karikatuuragtige wyse deur Nancy se ma as onaantreklik geteken – hulle is “wit en uitgebleik”, het “lelike grasgroen oë” en hulle praat “’n snaakse taal” (49). Volgens De Villiers (2003:172) “vind daar ’n omkeringsproses plaas met die moontlikheid vir die skep van ’n nuwe mite deurdat ook die wit mens die posisie van die ander inneem”. Dit word as onbegeerlik uitgebeeld om ’n wit mens te wees. Die wit mense word hier as die Ander geteken, wat simbolies is van Ashcroft et al (2002) se teorie oor “the empire writes back”. Hier vind ook nou ’n omkering binne die Afrikaanse kanon plaas, aangesien daar vir die eerste keer die werk van ’n nie-wit vrou is wat ’n nuwe perspektief bied. Die wit dokter word ook geblameer vir die dood van Nomsa se oupa, alhoewel dit wil voorkom dat dit eintlik die skuld van die toordokter was (29-30). Wanneer Nancy aan die begin van die roman vir haar ouers om hulp vra nadat haar man haar uit die huis gesit het, word die sangoma ontbied. Dit word gedoen om die volgende rede: “Dink jy die wit dokters kan jou miskien help? Jy is getoor, sê ek vir jou. En MaRhadebe is al een wat jou sal help.” (16-17). Hier word die spanning tussen die Westerse en tradisionele gebruike voorgestel en gesuggereer dat die magiese krag van die toordokter in hierdie geval die beter manier van heling is.

Nancy se man Bennie verafsku swart mense en wil veel eerder in die wit mense se guns wees. Hy bedank sy werk wanneer ’n swart man bo hom aangestel word en gaan werk eerder by ’n maatskappy waar “daar toe nog net wit mense in al die meer senior poste” (130) was. Bennie wil ook dan nie langs swart mense bly nie, en hulle verkoop hul huis en trek na ’n prominente wit area (131). Nancy en

Bennie probeer ook verhoed dat hul kinders vriendskappe met swart kinders vorm, maar dit misluk (133). In hierdie roman is daar 'n verdeling in die figure se sienswyse van die wit ras. Die Xhosa mense van die laer sien dit as onbegeerlik om as wit mens geklassifiseer te word. Die bruin mense in die roman streef egter om soos die wit mense te wees, en sien dit as begeerlik om wit eerder as swart te wees. Die roman teken ook die spanning tussen die Westerse (wit) gebruike teenoor die tradisionele (swart) gebruike. Nancy se sielkundige kan haar nie help nie, maar die sangoma kan. Nancy dink ook aan wat Freud sou sê oor die handelinge van die sangoma (19), wat verder die spanning tussen die twee kulture demonstreer. Wanneer Nancy deur Jan en Siena aangeneem word, moet sy ook al die tradisionele gebruike van die laer ontleer en aanpas by die Westerse gebruike van die dorpsmense.

In *'n Stringetjie blou krale* kom daar ook 'n omkering van die gewone siening van wit en swart voor. In stede daarvan dat die wit ras in binêre opposisie teenoor die swart ras staan, word daar hier eerder gefokus op die posisie van die bruin mense teenoor die swart mense. Die swart mense word in die geval van hierdie roman as die onbegeerlike 'Ander' teenoor die begeerlike bruin ras voorgestel, eerder as die wit mense wat as die ideaal voorgestel word. Die roman keur egter die siening van een ras as beter as 'n ander af, en meen dat mense nie op basis van hul velkleur beoordeel moet word nie. Dido, as die eerste nie-wit Afrikaanse vroulike skrywer, gee aan die leser die kans om die gebeure vanuit die voorheen ongehoorde perspektief van die gemarginaliseerde te kan lees. Dit is hierdie perspektief wat Dido se skryfwerk uniek maak, en wat aanleiding daartoe gee dat sy as baanbreker in die Afrikaanse literatuur beskou word.

In *Die Onsigbares* is daar 'n "opvallende omkering van die gebruikelike uitbeelding [van die wit mens]" (Van Zyl, 2006:30) Die wit vrou Mevrouw Templeton is baie rassisties, maar sy word wel geteken as iemand wat omgee vir ander, ongeag hulle kleur. Sy sien goed om na haar werkers en sorg selfs vir Grace, wat VIGS het (115). Sy word op amper humoristiese wyse geskets, omdat sy baie hard

probeer voorgee dat sy nie rassisties is nie, maar dan haarself anders bewys met haar uitlatings. Sy bied byvoorbeeld aan dat Gladys in haar buitekamer kan kom bly, maar sy maak dit duidelik dat Gladys se man en kinders nie welkom is nie, want “kinders se rondhardlopery en mans se dronkenskap” (114) kan sy nie hanteer nie. Sy is ook trots op die feit dat sy haar werkers meer as enige van haar vriendinne betaal (117). Wanneer Gladys haar aanbod van ’n inbly-werk van die hand wys, sê mevrou Templeton: “Ek sal julle mense nooit verstaan nie!” (117). Vroeër in die roman demonstreer sy haar stereotipiese opvattinge wanneer sy aan Gladys sê: “Ek weet darem nie wat makeer julle mense nie. Stry en baklei gedurig oor geld en taxiregte, maar pak die goed so vol dat mense buite hang. Ek sal julle nooit verstaan nie” (114). Dit dui aan dat mevrou Templeton wil voorgee dat sy nie rassisties is nie, maar sy kan nie haar stereotipiese siening van swart mense verander nie.

Nadia, die wit vrou wat in die voorlaaste hoofstuk van die roman na vore kom, is ook ’n interessante figuur. Volgens Van Zyl (2006:31) word hierdie figuur op baie “oortuigende” wyse geskets. Haar terugflitse word nie-chronologies aangebied, maar hulle is baie oortuigend weens die “realistiese karakter- en ruimtetekening wat gegee word” (Van Zyl, 2006:31). Dido slaag hier daarin om ’n baie realistiese skets van ’n wit vroue-figuur te gee. Hier word ook uiting gegee aan die stereotipiese wit Afrikaner-lewe, waar familie-name nog ’n prominente rol speel (212). Die tradisionele verhoudings op die plaas word ook gedemonstreer, met die wit vrou wat as “mies” (203) aangespreek word en die werkers wat die “volk” (203) genoem word. Hier kom ’n baie stereotipiese siening van wit identiteit na vore. Aan die einde van die roman is dit dan die bruin vrou, Joan, wat die lewe van die wit vrou red en so word die stereotipiese verwagtinge op hul kop gedraai.

Interessant genoeg maak nóg *Rugdraai en stilbly* nóg ’n Ander ek melding van wit mense. In die geval van *Rugdraai en stilbly* kom daar geen verwysings na wit mense voor nie, moontlik omdat die roman hoofsaaklik draai om die klein gemeenskap van Aloveale en spesifiek oor die lewens van Bernie en Randall

handel. Die roman fokus ook meer spesifiek op 'n maatskaplike probleem eerder as die politiek. In *'n Ander ek* word daar geen melding gemaak van enige van die figure se velkleur nie en kom ras as identiteitsmerker glad nie voor nie. Dit is moontlik doelbewus gedoen om die universele aard van geweld te demonstreer – die tipe aanval wat die hooffiguur deurmaak kan met enigeiemand gebeur, ongeag van die persoon se velkleur. Dit dra ook by tot die leser se persepsie van die verlies van die hooffiguur se sin van identiteit – sy skaar haarself by geen rasgroep nie.

Dido se uitbeelding van die wit mense in haar romans bied 'n nuwe perspektief aan die leser. Daar kom 'n omkering voor, deurdat die wit mens nou as die “ander” voorgestel word. Dit is ook interessant dat die uitbeelding van die wit mense nie negatief is nie, en dat die skuld vir apartheid, veral in *Die storie van Monica Peters*, nie op die wit mense geplaas word nie, maar eerder op die stelsel as 'n geheel. In *'n Stringetjie blou krale* word dit uitgewys dat rassisme nie altyd tussen wit en swart is nie, maar dat dit ook 'n kwessie tussen swart en bruin mense is. Dit dui op die versoenende aard van hierdie romans – die doel is nie om die skuld op enige spesifieke groep te plaas nie, maar om eerder uit te wys dat almal slagoffers van die sisteem was. Dido se posisie as voorheen gemarginaliseerde beteken dat sy die “blik van binne” deur haar vroulike figure kan gee en dat sy die stiltes van die verlede kan verbreek.

5. Ten besluite

Hierdie hoofstuk het die konstruksie van die identiteite van die vroulike figure in Dido se romans ondersoek met die doel om te bepaal of hulle die stem van die gemarginaliseerde representeer. Dit is uit die ondersoek duidelik dat Dido se eie lewe 'n bepaalde invloed op die konstruksie van sommige van hierdie figure gehad het en dat sy van haar eie ervaring as voorheen gemarginaliseerde gebruik gemaak het om sekere van hierdie figure se situasies te skets. In al haar romans is die vroulike hooffigure bruin mense en Dido sê self dat dit haar identiteit as bruin vrou is wat hierdie keuse bepaal het, omdat dit moeilik is om

oortuigend oor iemand van 'n ander rasgroep te skryf (Francken, 2008:8). Daar kan gesien word dat al die vroulike figure onder die onderdrukking van die patriargale mag staan. In die geval van die eerste vier romans, staan al die vrouens ook onder die onderdrukking van hulle ras. Die kwessie van hibriditeit kom in sekere van die romans ter sprake. Die stiltes van die verlede word ook vooropgestel in die romans en die stemme van die voorheen gemarginaliseerdes word nou die kans gegun om hul eie verhale te vertel.

Dido gee in haar romans 'n nuwe blik op die postkoloniale moment deur die gemarginaliseerde figuur nou in die sentrum van die romans te plaas. So kan die leser uiteindelik die verhale van hierdie gemarginaliseerdes vir die eerste keer hoor. Die stem van die historiese “Ander” word sodoende teruggevind. Daar vind ook in haar romans 'n omkering plaas in die voorstelling van die wit figure en, in teenstelling met koloniale literatuur, word dit nie meer as begeerlik voorgestel om wit te wees nie. Wit mense word nou as die Ander voorgestel. Dit is een van die redes waarom Dido as baanbreker in die Afrikaanse literatuur gesien word; sy gee vir die eerste keer die “blik van binne” wat vir so lank in hierdie literatuur afwesig was. Deur hierdie gemarginaliseerdes in die sentrum te plaas, verbreek Dido die stiltes van die verlede en kan sy ook as voorheen gemarginaliseerde vrou haar stem laat hoor.

Dido beklee dus 'n unieke en belangrike posisie in die Afrikaanse literêre sisteem, want sy laat verhale van die verlede na vore kom. Nie al die verhale is egter van die verlede nie: in *Rugdraai en stilbly*, *Die onsigbares* en *'n Ander ek* word stories van figure in die jare na 1994 vertel. Sy gee ook 'n stem aan 'n groep wat tot dusver nie hul stories werklik kon laat hoor nie (bruin- en swart vrouens). Dido reik ook na 'n nuwe gehoor uit – sy mik om mense in arm gemeenskappe weer aan die lees te kry. Dit is om hierdie rede dat haar werk as populêre literatuur bestempel word, maar dit is duidelik dat sy die skryfstyl eenvoudig hou om sodoende haar spesifieke gehoor te bereik en te behou. Die werk mag dalk eenvoudig lyk, maar die boodskappe wat daarin oorgedra word, is

van groot belang. Dit is dus ook nodig om die konstruksie van die Afrikaanse literêre sisteem en geskiedenis te herevalueer en moontlik te herstruktureer om skrywers soos Dido in te sluit. Die vraag moet ook gevra word of skrywers geklassifiseer moet word volgens hul rasgroep, met ander woorde, moet daar nog onderskeid getref moet tussen swart en wit skrywers of moet daar bloot net van Afrikaanse skrywers gepraat word?

In die volgende hoofstuk sal daar ondersoek ingestel word na die posisie van swart skrywers in die Afrikaanse literêre sisteem. Daar sal veral gekyk word na of hulle in 'n veranderende posisie in hierdie sisteem staan en of hierdie groep skrywers as deel of apart van hierdie sisteem beskou word. Die kwessie van kanonisering van swart skrywers sal ook ondersoek word.

Hoofstuk Drie

Buite die grense: swart Afrikaanse skrywers

1. Inleiding

Gedurende die apartheidsjare in Suid-Afrika is daar teen mense van sekere rasgroepe gediskrimineer en die meeste van hul basiese regte is weggeneem. Swart en bruin skrywers het ook hieronder gely, omdat hulle werk nie maklik gepubliseer kon word nie. Digters soos S.V. Petersen, P.J. Philander, Adam Small en Patrick Petersen het prominent oor die tema's van onderdrukking en die stryd teen apartheid geskryf. Na die einde van apartheid in 1994 kon bruin en swart skrywers meer vryelik hul werk begin publiseer. Baie van hierdie werke het mense se verhale en ervarings tydens die jare van onderdrukking weergegee. Onder die groep Afrikaanse prosa-skrywers wat in die negentigerjare van die vorige eeu publiseer, is daar slegs een vrou wat gereeld publiseer en in die kanon opgeneem word: E.K.M. Dido. Dit is om hierdie rede dat dit belangrik is om na Dido as skrywer te kyk, en om ondersoek in te stel na waar sy as bruin vroueskrywer tussen haar manlike tydsgenote in die Afrikaanse literêre sisteem staan. Ná 2000 publiseer die swart digter Ronelda Kamfer 'n digbundel en in 2009 debuteer Bettina Wyngaard met haar roman *Troos vir die gebrokenes*. Dido is egter steeds die mees produktiewe bruin vroueskrywer op hierdie tydstip.

In hierdie hoofstuk sal daar gekyk word na die posisie van swart Afrikaanse skrywers in die Afrikaanse literêre sisteem en hul posisie met betrekking tot die kanon. 'n Oorsig van die mees beduidende skrywers sal gegee word, en daar sal ook gekyk word na die verhouding tussen die swart skrywer en Afrikaans, sowel as die ontstaan en gebruik van die Kaapse dialek. Die hoofstuk poog ook om vas te stel waar E.K.M. Dido as bruin vroueskrywer binne die literêre sisteem staan.

2. Die term “swart”

Die term ‘swart’ skrywer is een wat uit die staanspoor reeds kontroversieel is. Hierdie term word dikwels oorkoepelend vir bruin en swart skrywers gebruik.

Louise Viljoen (2005:95) wys daarop dat, alhoewel die meeste 'swart' skrywers van gemengde afkoms is, hulle die term "Kleurling" verwerp vanweë die konnotasies van die apartheidsverlede en -wette. Erasmus (2004) verduidelik verder:

'Coloured', en nog meer, die Afrikaanse 'kleurling', was 'n lelike woord en moes nooit as 'n selfbeskrywing gebruik word nie. Daar was in die jare sewentig en tagtig geen trots daarin om jouself coloured of kleurling te noem nie. Selfs nou, in die 21ste eeu, is dit 'n kontroversiële selfdefinisie.

Dit was na aanleiding van hierdie teenstrydighede dat die besluit geneem is om die oorkoepelende term 'swart' te gebruik. Willemse (2007:30) skryf dat die term 'swart' simbolies is van die opposisie teenoor die heersende en onderdrukkende magstruktuur, terwyl benoemings soos "kleurling" en "Indiër" konnotasies van apartheid het. Volgens Willemse (2007:30) is die begrip swart "'n kontemporêre diskursiewe skepping". Die klassifisering van skrywers volgens hul velkleur is iets wat in die apartheidsjare geskep is, maar wat steeds 'n uitwerking in die huidige Afrikaanse literêre sisteem het.

Die kwessie van die "kleurling" of "bruin" skrywer is nog steeds een wat baie relevant is, omdat daar steeds skrywers is wat verkies om as 'bruin' skrywers bekend te staan, terwyl ander as 'swart' skrywers geken wil word en steeds ander eenvoudig net as skrywers bekend wil staan (voorbeeld van hierdie skrywers is reeds in hoofstuk een genoem). Luc Renders (2001:100) beklemtoon dat daar ná die begin van die nuwe millennium steeds onderskeidings gemaak word tussen skrywers van verskillende rasgroepe, maar hy voorspel dat die velkleur van skrywers irrelevant sal word namate meer en meer skrywers van kleur werk van hoogstaande gehalte produseer.

E.K.M. Dido vertel in talle onderhoude dat sy 'n renons daarin het om as swart skrywer bestempel te word (Black, 2000:1). Sy beskryf haarself as 'bruin'

skrywer, maar vertel dat sy lank met 'n tipe identiteitskrisis geworstel het oor wie sy werklik is. In 'n onderhoud met Hettie Scholtz (2001:71) vertel Dido:

Ek staan een oggend in 'n museum in Amsterdam, klein voor my Skepper [...] toe ek skielik verstaan wie ek is, wat ek is. Ek is allereers Dido. Dan 'n Suid-Afrikaner. Ek is swart, ja, ek kan tog nie my gemengde bloed ontken nie. Ek is Khoi en San – en nog baie meer. En ek is trots daarop.

Sonja Loots (2003:24) haal vir Dido as volg aan oor die kwessie van haar identiteit: “Maar ek is bruin. Ek is Kleurling. Ek kan nie weghardloop van daai nie.”

Mvula Yoyo (1997:47) skryf dat die ideaal sou wees dat daar van skrywers gepraat sou word sonder dat etikette wat velkleur beskryf gebruik word. Hy skryf egter verder dat Suid-Afrika se geskiedenis dit moeilik maak om kleur bloot te ignoreer. Erasmus (2004) stem ook saam dat die rasgroepe nie bloot ignoreer kan word nie: “En die coloured-identifikasie is belangrik. Dis 'n manier om erkenning te gee aan die voordele wat kleurling-identiteit meegebring het in die Apartheidjare. Dis 'n manier om die rasisme waaraan ons ook deelgehad het, te erken.” Dit is 'n kwessie wat ook in *'n Stringetjie blou krale* aangeraak word deur die uitwys van rassisme tussen swart en bruin mense.

Viljoen (2005:96) meen dat om swart skryfwerk apart van wit skryfwerk te beskou, beteken dat ondersoekers die spesifieke ervarings van die skrywers kan erken en uitken. Vir die doel van hierdie studie sal daar 'n onderskeid getref word tussen swart en bruin skrywers, omdat Dido self verkies om as bruin skrywer bekend te staan. Die term ‘swart skrywers’ sal egter as oorkoepelende term gebruik word vir die groep skrywers wat nie blank is nie. Indien dit nodig is om in sekere gevalle van ander terme gebruik te maak, sal die betrokke terme tussen hakies geplaas word.

3. Prominente swart skrywers

Dit is belangrik om ondersoek in te stel na die teenwoordigheid van swart skrywers, sowel as verhale oor swart mense, in die Afrikaanse letterkunde. Een van die vroegste tekste waarvan daar dikwels melding gemaak word is *Benigna van Groenkloof of Mamre*, 'n Nederlandse teks wat enkele Afrikaanse woorde inkorporeer en wat in 1873 verskyn. Hierdie teks word dikwels geloof vir die feit dat dit 'n nuwe perspektief op bruin mense gebied het en dat dit "'n kritiese geluid laat hoor oor die onregverdigheid van 'n maatskaplike bestel wat op kleurverskille berus" (Kannemeyer, 2005:31). February (1998:9) meen egter dat daar in hierdie teks wel 'n stereotipe van bruin mense bestaan: "die van godvresende, gediensstige 'bruinmens' wat troos put uit die aanwesigheid van 'n saligmakende God in die hemel...".

In die jare voor 1990 het daar meestal poësie uit die pen van swart Afrikaanse skrywers verskyn. Hein Willemse (2007:12) meld dat S.V. Petersen met sy digbundel *Die Enkeling* van 1944 die eerste swart skrywer was wat 'n Afrikaanse digbundel gepubliseer het. Daarna verskyn *As die son ondergaan* deur Petersen in 1945. In 1954 verskyn die Afrikaanse roman *Jôhannie giet die beeld* deur die Xhosa-sprekende Arthur Fula. Hierdie roman het groot opspraak onder resensente gewek, maar het vinnig daarna weer uit die gesigsveld verdwyn (Willemse, 2007:117). Dit is opvallend dat swart Afrikaanse skrywers in die jare tot en met die negentigerjare van die vorige eeu meestal poësie en drama's gepubliseer het.

Viljoen (2005:95) skryf die volgende oor die verskyning van prosa-werke deur swart skrywers:

It is only since 1994 that the novel has gained importance as a genre in black Afrikaans writing with the work of writers like A.H.M. Scholtz, S.P. Benjamin, E.K.M. Dido and Kirby van der Merwe. It is also conspicuous that women are underrepresented in this group.

Abraham Philips het in 1992 die ‘nuwe generasie’ (Willemse, 2007:210) swart prosa-skrywers in Afrikaans ingelui met sy roman, *Die verdwaalde land*. Hy volg hierdie debuutwerk op met *Erfenis van die noodlot* (1993), *Die Messias-bende* (1997) en *Die Evangelis van Kaggelsberg* (2009). Karel Benjamin publiseer ook twee werke: *Staan uit die water uit!* (1996) en *Pastoor Scholls trek sy toga uit* (1999). Die verhale in hierdie romans word “sonder enige literêre pretensie” (Willemse, 2007:210) vertel.

Moontlik die bekendste swart skrywer van hierdie tydperk is A.H.M. Scholtz. Hy debuteer in 1995 met *Vatmaar. ’n Lewendagge verhaal van ’n tyd wat nie meer is nie*. Hierdie roman word onder meer met die C.N.A- en Eugène Marais-pryse bekroon. Scholtz volg sy debuutroman op met die romans *Langsaan die vuur* (1996) en *Afdraai* (1998). S.P. Benjamin publiseer in 1997 die roman *Die reuk van steenkool* en in 1999 die kortverhaalbundel *Die lewe is ’n halwe roman*. Hierdie twee werke toon volgens Willemse (2007:211) “’n groter literêr-teoretiese bewustheid as dié van Scholtz of Dido”. Kirby van der Merwe debuteer in 1999 met sy roman *Klapperhaar slaap nie stil nie* wat fokus op die maatskaplike probleme van ’n jong vrou wat probeer om van haar oorsprong in ’n arm woonbuurt te vlug.

E.K.M. Dido debuteer in 1996 met die roman *Die storie van Monica Peters* en word volgens De Villiers (2006:290) “die eerste nie-wit vroueskrywer wat die stilswye rondom apartheid, en in ’n sekere mate ook rondom die patriargie, soos beleef deur die nie-wit vrou, in Afrikaans verbreek”. Hierna verskyn ’n verdere vier romans uit Dido se pen: *Rugdraai en stilbly* (1998), *’n Stringetjie blou krale* (2000), *Die onsigbares* (2003) en *’n Ander ek* (2007). Dido skryf in haar romans oor maatskaplike probleme, maar in *Die storie van Monica Peters* en *’n Stringetjie blou krale* word politieke kwessies, sowel as die kwessie van bruin en swart identiteit, betrek. In *’n Ander ek* word, naas identiteit, ook verdere kwessies, soos geweld en die lewe van die haweloses betrek. Die stemme van die gemarginaliseerde vrouens van die verlede word nou vir die eerste keer

vanaf 'n bruin vrou se perspektief in Dido se werk gehoor. Dido staan alleen as die enigste swart Afrikaanse vroue(prosa)s krywer wat in die kanon opgeneem is. Daar sal egter later in hierdie studie bewys word dat Dido se posisie in die kanon 'n tentatiewe een is, en dit is problematies om te probeer vasstel of haar werk wel in die kanon opgeneem is of nie (sien hoofstuk vier vir verdere ondersoek na hierdie kwessie).

Volgens Willemse (2007:211) word Frieda Gygenaar in 1992 die eerste swart vroulike Afrikaanse romanskrywer met haar “populêre liefdesroman” *My liewe klein Jo*. Sy volg dit in 1996 met *Die Lafitte-manier* op. Daar kan gevra word waarom hierdie skrywer minder aandag as E.K.M. Dido gekry het. Willemse (2007:211) redeneer dat daar twee redes hiervoor is – Gygenaar se romans was op 'n populêre mark gemik en hulle het by die klein uitgewery Benedic verskyn. Hierteenoor word Dido se romans deur die groter uitgewery Kwêla uitgegee. Cochrane (2008:36) merk egter op die volgende:

Die vraag of Dido wel die eerste swart Afrikaanse vroue-skrywer is of nie, is myns insiens 'n tegniese kwessie en doen nie afbreuk aan die belangrike bydrae wat Dido oor die afgelope twaalf jaar gelewer het nie.

Zulfah Otto-Sallies publiseer in 1997 die jeugroman *Diekie vannie Bo-Kaap* en Catherine Willemse se outobiografie *Met 'n diepe verlange* verskyn in 2000.

In 2008 verskyn die debuutbundel van die digter Ronelda Kamfer, *Noudat slapende honde*, en dit word goed deur resensente ontvang. Hierdie bundel word in 2009 saam met Loftus Marais se *Staan in die algemeen nader aan vensters* met die Eugène Marais-prys bekroon. Daar is egter nog geen ander swart vroue-skrywers wat met prosa-werke 'n beduidende bydrae tot die Afrikaanse letterkunde gemaak het nie. Bettina Wyngaard debuteer in 2009 met die roman *Troos vir die gebrokenes*, maar ten tye van hierdie studie was dit nog te vroeg om die impak van die werk op die literêre omgewing te beoordeel. E.K.M. Dido opper ook in 'n onderhoud die vraag: “Waar is al die ander vroue dan?” (Nel,

2008:36). Dit is opvallend dat Dido die enigste swart vroueskrywer is wat, in terme van prosa, 'n belangrike bydrae tot die letterkunde gemaak het. Daar kan dus met reg gevra word waar die ander (nuwe) vrouestemme is.

4. Die verhouding tussen swart skrywers en Afrikaans

Die gebruik van Afrikaans was en is baie problematies vir swart skrywers, omdat die gebruik van die taal gebeurtenisse van die verlede, en veral die magsverhoudinge van die apartheidsregime, oproep. Bridgitte Mabandla (1997) het in haar openingsrede by die tweede Swart Afrikaans Skrywersimposium in 1995 die volgende oor Afrikaans as taal gesê:

One remembers that moment in our struggle against apartheid when Afrikaans was clearly identified as the language of the oppressor. It was regarded as the language in which many black people were humiliated. It was regarded as the language of security policemen in the dark cells of solitary confinement. It was the language in which apartheid, in all its mutations, was administered.

Dit is dus belangrik om te kyk na die verhouding tussen die swart skrywer en die taal wat dikwels hul moedertaal is, maar wat pynlike herinneringe oproep wanneer dit as vertelmedium gebruik word.

Soos daar in die bostaande aanhaling gesê word, het Afrikaans gedurende die apartheidsjare die status gekry van die “taal van die onderdrukker”. Die opstande in Soweto in 1976 het ook die fokus op Afrikaans as die taal van die apartheidsregime geplaas. Willemse (1990:370) meen dat die verwerping van Afrikaans in 1976 ook as verwerping van Afrikaner-nasionalisme en die opvoedkundige beleid van die regering gesien kon word. Willemse (1990:370) meen verder: “Moreover, it also assisted to obscure all other relationships between Afrikaans and other, primarily black speakers of the language.” Dit het swart Afrikaanse skrywers in 'n moeilike posisie geplaas, omdat Afrikaans hul huistaal was, en dus die taal was waarin hulle verkies het om te skryf. Soos die aanhaling hierbo aandui, was Afrikaans die taal waarin beide swart- en

bruinmense verneder en gestraf is. Dit het dit baie moeilik vir swart skrywers gemaak om oor hul ervarings in Afrikaans te skryf, al was dit hul eerste taal. Jakes Gerwel (1985b: 40) skryf dat, in die jare van apartheid, Afrikaans die “definiërende eienskap geword [het] vir ’n nasionalisme wat die grootste gedeelte van die bevolking ken veral weens sy arrogansie en wreedheid.”

Baie werke van swart skrywers verskyn tog in Afrikaans, en Gerwel (1985a:18) skryf dit toe aan die feit dat die Swart Bewussyns-beweging “aan swartmense die sosiaal-sielkundige vrymoedigheid teruggee [het] om hulself te definieer.” Hein Willemse (1997:9) skryf ook dat dit eers na 1976 was dat swart skrywers “bewustelik probeer [het] om die Afrikaanse kulturele terrein te beset”. Willemse (1997:9) maak ook die volgende verklaring: “Dit kos moed vir ’n swart mens om in Afrikaans te skryf.” Dit weerspieël die moeilike situasie waarin swart skrywers hulself bevind met die gebruik van die taal. Dit is ook belangrik om daarop te let dat, soos Willemse (1990:372) uitwys, Afrikaans tradisioneel in Suid-Afrika die taal van die werkersklas is. As skrywers dus tot die werkende klas wou spreek, moes hulle in Afrikaans skryf.

Ampie Coetzee (2002:151) skryf ook oor hierdie stryd vir swart skrywers om in Afrikaans te skryf:

Afrikaans was die taal van apartheid, die taal van die leuen; die taal wat in die opbloei van die ideologie waarmee dit geassosieer was, sou uitsterf saam met daardie stelsel. En om dan nog in Afrikaans te skryf as jy swart was, sou as ’n vorm van aanvaarding van die stelsel gesien kon word – en dan sou jy maklik gekoöpteer kon word deur die hegemonie.

Dus sou die gebruik van Afrikaans in ’n mate beteken dat swart skrywers apartheid aanvaar en daarom het baie geweier om in die taal te skryf. Daar is vandag, meer as tien jaar na die einde van apartheid, steeds swart skrywers wat nie in Afrikaans wil skryf nie, omdat hulle dit te pynlik vind. Beverley Jansen is

een van hierdie skrywers wat besluit het om na skool so min as moontlik Afrikaans te praat en skryf (Coetzee, 2002:152).

Dit is interessant om daarop te let dat E.K.M. Dido haar eerste roman, *Die storie van Monica Peters*, aanvanklik in Engels geskryf het en later deur 'n uitgewer aangeraai is om dit in Afrikaans te vertaal. Sy vertel dat alhoewel dit 'n pynlike proses was, dit haar gehelp het om vrede met die taal te maak (vergelyk Black: 2000). Dido het in 1997 by 'n colloquium gesê dat daar “'n probleem [is] met Afrikaans” (Afrikaners wil lees van die goeie ou dae 1997:7), omdat daar altyd 'n verband is met die woord “Kleurling” wat 'n belediging teenoor die bruin gemeenskap is. Sy het ook gemeen dat daar 'n mate van skaamte is wat met die gebruik van Afrikaans gepaardgaan. Dido skryf egter na die vertaling van haar eerste roman al haar romans in Afrikaans eerder as in Engels. Hieroor sê sy self: “Ek het die taal waarvan ek weggehardloop het, so al skrywende weer ontdek.” (Woordvroue, 2008:18). A.H.M. Scholtz het sy bekroonde roman *Vatmaar* ook aanvanklik in Engels geskryf, maar is deur die uitgewer oorreëde om dit te laat vertaal (Van der Merwe, 1996:26).

Dit is duidelik uit onderhoude wat met haar gevoer is dat Dido sterk voel dat Afrikaans 'n taal is wat nie net aan een rassegroep behoort nie en dat bruin en swart mense die taal vir hulleself as hul moedertaal moet toeëien: “Wie het met die mal gedagte vorendag gekom dat Afrikaans aan die wit mense behoort? [...] Afrikaans is een van die min dinge wat ons voorouers vir ons nagelaat het. Afrikaans behoort aan die bruin mense. Dit is ons erfstuk.” (Bester, 2005:13). Dido voel sterk daaroor dat mense trots op hul taal moet wees, al word dit deur sommiges as nie-standaardafrikaans beskou.

Mabandla (1997) maak by die Swart Afrikaanse Skrywersimposium ook die volgende uitspraak:

I am advised that more black Afrikaans writers were published after 1976 than in the years preceding it. Now this may be incidental or

this may be a subliminal response to that uprising. Whereas, as I have said earlier, Afrikaans is spoken by at least 50% of people who are not white, it is revealing that Afrikaans literature has remained, with a few exceptions, almost completely white. This is a powerful indication of the unequal access of black Afrikaans speakers to literacy and even when literate, to publishers or media.

Dit is interessant om daarop te let dat, soos Mabandla uitwys, ten minste 50% van Afrikaanssprekendes nie wit is nie, en dat die Afrikaanse literêre kanon diesnieteenstaande hoofsaaklik uit werke van wit skrywers bestaan. Eugène Beukes (1997:14) sluit ook hierby aan wanneer hy skryf: “Swart mense [...] maak maklik die meerderheid van alle Afrikaanssprekendes uit, maar hulle word nie werklik gehoor in die Afrikaanse letterkundige wêreld nie.” Dus is dit belangrik om ondersoek in te stel na die posisie van swart Afrikaanse skrywers in hierdie sisteem en na die waardemerkers wat gebruik word vir toegang tot die kanon.

Volgens Willemse (1999:11) publiseer meer swart Afrikaanse digters na 1977 as in die vorige vier dekades. Willemse (1999:11) beklemtoon ook: “Die meeste skrywers kom uit die Kaapse skiereiland waar Afrikaans oorheersend deur swart mense gepraat word.” So stem Willemse (1999:5) saam met die uitsprake van Mabandla en Beukes dat swartmense die meerderheid van Afrikaanssprekendes uitmaak, maar dat hierdie swart digters “konstant uit die poësiekanon geweer” is.

Dit is dus duidelik dat die gebruik van Afrikaans vir baie swart skrywers problematies is weens die konnotasies met die verlede. Daar het egter ander variëteite van die taal ontstaan wat deur skrywers gebruik is. Hierdie nie-standaard variëteite van Afrikaans het dikwels ’n ondermynende funksie teen opsigte van die heersende diskoers gehad en is dikwels gebruik om politieke boodskappe oor te dra.

4.1. Die gebruik van Kaaps as teenvoeter

Soos reeds genoem, het die Soweto-opstande in 1976 veroorsaak dat Afrikaans as die taal van die onderdrukker gesien is. In die tagtigerjare van die vorige eeu het 'n aantal digters Kaaps in hul werk begin gebruik as teenvoeter vir standaardafrikaans. Volgens Wicomb (1998:107) het slegs Adam Small voor die tagtigerjare van die vorige eeu hierdie vorm van Afrikaans gebruik en is dit as “gamtaal” afgemaak: “Renamed and valorized as ‘Kaaps’, this local and racialized variety of Afrikaans as a literary language came to assert a discursive space for an oppositional colouredness that aligned itself with the black liberation struggle.” (Wicomb, 1998:101).

Die gebruik van Kaaps is egter ook met baie spanning gelaai. Die taal is volgens Coetzee (2002:152) eers as “Kleurlingafrikaans” bestempel en met die benaming Kaaps het dit 'n taal van uitsluiting geword en een wat 'n merker was van kleurlingskap en eksklusiwiteit “want slegs geïnisieerders sou dit kon gebruik”. Volgens Coetzee kan Kaaps ook in Bakhtiniaanse terme gesien word as 'n vorm van karnavalisering en kontestering van die standaardtaal en dus ook as kontestering van die sisteem van onderdrukking. Willemse (1990:381) meen ook dat Kaaps aanvanklik, veral deur die middelklas, as die taal van die “kleurling” beskou is: “it signifie[d] a separate ‘coloured’ culture and the stereotype of working class people who are lazy, drunk, hedonistic and stupid.” Willemse meen egter dat Kaaps eerder as verruimend vir die Afrikaanse kanon gesien moet word, en dat dit as 'n derde taal, naas Engels en Afrikaans, beskou moet word.

Volgens Rive (1985b:65) is die doel van die gebruik van Kaaps om die skrywer/digter as deel van 'n spesifieke taalgroep te identifiseer. Hy meen dat dit nie tematies verruimend vir die teks is nie, maar dat dit eerder 'n mate van identiteit aan die skrywer gee: “[I]t seems that what these poets are striving for is a uniqueness that will give instant recognition. Only the initiate can write in genuine Kaaps so there is an air of racial exclusivity to it.” (Rive, 1985b:66). Rive

meen ook dat Kaaps meer doeltreffend in 'n mondelinge- eerder as geskrewe vorm is.

Odendaal (2006:109) skryf dat die gebruik van 'n nie-standaard vorm van Afrikaans verskeie funksies kan hê. Dit kan 'n vorm van ondermyning van die standaard taalgebruik wees en dit kan ook literêr-strategiese funksies hê. Odendaal (2006:109) skryf verder dat dit ook “literêre vernuwing” teweeg kan bring. Die gebruik van nie-standaardafrikaans kan ook vernuwing en verruiming van die kanon teweegbring, aangesien daar nou vanuit 'n nuwe perspektief vertel word. Dit kan in die werk van Dido gesien word, waarin sy dikwels verskeie dialekte aanbied. Dit is verruimend vir die Afrikaanse kanon, en bring ook 'n nuwe perspektief na vore.

Volgens Willemse (2007:167) is daar baie omstredenheid rondom die gebruik van Kaaps. Hy wys daarop dat dit dikwels as “kleurlingafrikaans” bestempel word, en dat 'n “rassistiese vooroordeel” daarteenoor dikwels in die ouer literêre studies na vore kom. Kaaps speel volgens Willemse 'n groot rol in swart skryfwerk en word deur verskillende skrywers vir verskillende doelwitte ingespan. Willemse (2007:167) beweer dat die keuse van 'n taalvariant baie belangrik vir die skrywer is, omdat dit 'n direkte uitwerking het op die formulering van betekenis in die teks. In die werk van Adam Small is die gebruik van Kaaps “'n linguistiese teken van sosiale posisie”, terwyl Peter Snyders dit gebruik as “'n vaandel vir uitsondering, 'n teken van solidariteit teen standaardtaal en die literêre en kulturele establishment” (Willemse, 2007:170). Kaaps as taal kan egter ook 'n teken wees van 'n “kleurling-stereotipe wat 'n beeld van 'n afsonderlike ‘Kleurling-kultuur’ oproep met die sentrale kodes van geestigheid, luiheid, dranksug, hedonisme en intellektuele agteruitgang.” (Willemse, 2007:175).

Daar bestaan nog steeds redelike onenigheid oor die gebruik van Kaaps in skryfwerk, onder andere ook oor die feit dat die doeltreffendheid van die

spreektaal verlore gaan wanneer dit op papier neergesit word. Odendaal (2006:111) verwys na die digter Loit Sôls, wat die taalvariëteit Goema in sy poësie gebruik. Die gedigte in die bundel *My straat en anne praat-poems* gebruik almal Goema om 'n bepaalde groepsidentiteit uit te druk. Odendaal (2006:111) is van mening dat hierdie styl uitdagend vir die standaardafrikaans-spreker is, en dat die gedigte eerder gehoor as gelees moet word: “Baie van die gedigte is dus eerder sang en voordraglirieke, sodat die rymelary daarin meer hinder in die gedrukte vorm as wat dit sou indien 'n mens dit voorgesing sou hoor.” Dit is interessant om daarop te let dat Ronelda Kamfer nie Kaaps in haar digbundel *Noudat slapende honde* gebruik nie, alhoewel sy ook haar omstandighede binne 'n baie spesifieke kulturele omgewing skets.

E.K.M. Dido gebruik in haar tekste dikwels die Kaapse dialek, of dan die dialekte van die ruimte waarin die verhaal geplaas is. In *'n Stringetjie Blou Krale* kom daar heelwat Xhosawoorde en -frases voor en in *'n Ander ek* is daar weer baie voorbeelde van Kaaps, wat deur die haweloses gebruik word. Die figure in die ander romans praat ook die spesifieke dialekte van die omgewing waar hulle woon. Daar word in haar werk skakels tussen die karakters en die taal wat hulle praat gelê, en die impak van taal op identiteit word verken. De Villiers (2006:298) wys daarop dat Dido 'n “loslit-Afrikaans” gebruik en dat sy daarmee nie net die hegemonie uitdaag nie, maar dat sy 'n “gehibridiseerde taal [skep] wat die suiwerheidsideaal van die Afrikaner-kultuurskepper van weleer ondermyn”. Die beskrywing van hierdie taalgebruik as “loslit-Afrikaans” (De Villiers, 2006:298) is aanduidend van 'n spesifieke instelling teenoor nie-standaard Afrikaans. Terwyl De Villiers aandui dat hierdie werke dalk met ander kriteria beoordeel moet word, maak kritici dikwels waarde-oordele oor tekste in hierdie vorm van Afrikaans. Die gebruik van nie-standaard Afrikaans lei hulle dikwels daartoe om dit as “populêre literatuur” af te maak. Dido probeer om met hierdie ander vorme van die taal 'n spesifieke leserspubliek te bereik en om sodoende 'n leeskultuur te bevorder.

Dido sê self oor haar gebruik van die nie-standaard Afrikaans: “Ek weet nie wat standaard-Afrikaans eintlik is nie. Ek weet net dat ek dit nie praat nie.[...] hy’s vir my so hoog dat hy my eintlik afskrik. Ek kan nie op enige ander manier skryf nie.” (vergelyk Black, 2000). In haar tekste skryf sy taal soos dit in die betrokke gebiede gepraat word, en myns insiens is dit baie effektief in die konteks van die verhale, en slaag dit daarin om tot ’n groter gehoor te spreek. Lesers van Dido se vervolgverhaal *Emma* het ook positief gereageer op haar gebruik van gewone praattaal.

5. Swart skrywers in die Afrikaanse literêre sisteem

Swart skrywers speel ’n belangrike rol in die Afrikaanse literêre sisteem, omdat hulle werk ’n nuwe perspektief (anders as die tradisionele wit perspektief) op die verlede bied. Trump (1990:162) beskryf dit as die “‘history from the inside’ [...] a history which usually goes unrecounted in most social records.” Trump (1990:1623) meen ook dat swart skryfwerk die omkering van die tradisionele koloniale kapitalisme as doelstelling het. Swart skryfwerk is verruimend vir die Afrikaanse literêre kanon en dit is dus nodig om die posisie van swart skrywers binne hierdie kanon te evalueer en moontlik te heroorweeg.

Die vraag word nou gevra: waar presies staan swart Afrikaanse skrywers in die Afrikaanse literêre sisteem? Patrick Petersen (1997:33) beweer in 1997 dat die Afrikaanse letterkunde een is wat deur wit Afrikaanse letterkundiges beheer word en dat wit Afrikaanse skrywers in die literêre sisteem bevoordeel word terwyl swart Afrikaanse skrywers afgeskeep word. Willemse (2007:11) beaam dit: “[Die Afrikaanse letterkunde] is wesenlik die letterkunde van wit Afrikaanse skrywers.” Petersen (1997:34) gaan voort om te sê dat die Afrikaanse letterkunde ’n ongelyke magsverhouding reflekteer en dat wit skrywers makliker toegang tot die kanon het as swart skrywers:

Dit is bestendig in institutionele praktyke soos universiteitsdepartemente, onderwysleerplanne en skoolhandboeke, literêre geskiedskrywing, prosesse van kanoniserings wat die

gewaarwording [sic] en ervarings van die mense wat gedomineer word totaal uitsluit asof dit nie sin en saak maak nie.

Petersen vra ook dat meer aandag en geleentheid aan swart skrywers gegee moet word om hulle stories te publiseer en om hulle deel van die Afrikaanse literêre sisteem te maak.

Hierdie uitsprake van Petersen is in 1997 gemaak, meer as tien jaar gelede. In 2008 is dit inderdaad so dat daar meer swart skrywers gepubliseer word. Dit is ook belangrik om daarop te let dat die werke van skrywers soos E.K.M. Dido, Kirby van der Merwe en A.H.M. Scholtz by talle universiteitsdepartemente waar die Afrikaanse letterkunde gedoseer word, voorgeskryf word en dat die poësie van swart digters soos Adam Small, Patrick Petersen en P.J. Philander en ander ook by hierdie departemente bespreek word. Die werke van Small en Scholtz word ook in skole voorgeskryf. Dit is 'n bewys daarvan dat die situasie verander het vanaf die tyd dat Petersen sy uitsprake gemaak het en dat die werk van swart skrywers nou meer aandag geniet. Die veranderende situasie kan ook gesien word in die bydraes van skrywers soos Hein Willemse en Vernon Februarie in die eerste twee dele van die hersiene weergawes van *Perspektief en Profiel* onder redaksie van H.P. van Coller. Willemse se bydra, *'n Inleiding tot buite-kanonieke Afrikaanse kulturele praktyke*, ondersoek die stand van skrywers wat buite die tradisionele kanon staan. Februarie skryf in sy bydra, *Klein begin is aanhou wen*, oor die aard van Afrikaans en die opvatting oor die gebruik van 'n "suiwer" taal. Daar is egter steeds baie onenigheid oor waar die swart skrywers se werk in verhouding tot die kanon staan. Willemse (2007:11) skryf: "Al word kennis geneem van die aanwesigheid van byvoorbeeld swart Afrikaanse skrywers word die differensiële sosiale posisie waarin die skrywers tot die dominante Afrikaanse sisteem staan, nie ondersoek of beskryf nie." Dido se werk word as "populêre literatuur" bestempel en word dus nie met dieselfde erns beskou as werke wat in die sentrum van die kanon staan nie.

Lewis Nkosi (1998:75) skryf as volg oor die verhouding tussen swart en wit skryfwerk in Suid-Afrika, en oor die verskillende doelwitte van literatuur:

[...] in South Africa there exists an unhealed – I will not say incurable – split between black and white writing, between on the one side an urgent need to document and to bear witness and on the other the capacity to go on furlough, to loiter, and to experiment.

Nkosi (1998:75) gaan verder om te sê dat daar indringend na hierdie tipe verdeeldheid binne die literêre sisteem gekyk moet word:

In a post-apartheid South Africa it is clearly a cause for embarrassment. It exists on the one side as a reminder of historical neglect and the impoverishment of black writing and on the other of cultural privilege and opportunity in the case of white writing.

Willemse (1990:395) meen dat die opkoms van swart skrywers sedert 1990 'n belangrike rol speel in die herdefiniëring van die politieke situasie in Suid-Afrika: “Black Afrikaans writers are very much part of [the] broader attempts to redefine, reappropriate and control South African political and social life.” Die voorheen gemarginaliseerde stemme begin nou hul stories te vertel en hulle vorm saam 'n teenhegemoniese stem.

Richard Rive (1985a:154) het reeds in 1985 geskryf oor die verskille tussen wit en swart skrywers. Hy skryf dat die werk van swart skrywers in tema en tekstuur verskil van die werk van wit skrywers, omdat daar vanuit 'n algehele ander oogpunt geskryf word. Rive (1985a:154) beskryf dit as die verskil tussen die literatuur van die “haves” en die “have-nots”: “[...] no matter how sincere and motivated the white writer is, he is writing about the subject of racial discrimination, whereas the black writer is writing from within the subject of racial discrimination.” Hier wys Rive op die kwessie van die meet van die waarde van literatuur – die agtergrond van die skrywers moet in ag geneem word by 'n oordeel oor die gehalte van die tekste. Dit wys daarop dat dit dalk wél nodig is om benoemings soos ‘swart’ skrywers te hê, omdat dit nodig is om bewus te wees van die skrywer se historiese en sosiale konteks.

Coetzee (2002:153) wys ook op die gevaar van tipering deur na die geval van Adam Small te verwys. Small is as Sestiger in die kanon opgeneem, maar hy word eintlik ook daarvan uitgesluit deur die benaming “swart Sestiger”. “Hy staan in ’n ambivalente verhouding tot die Afrikaanse letterkunde: binne, maar ook buite.” skryf Coetzee (2002:153). Hier stel Coetzee die groot probleem van die tipering “swart skrywer” aan die orde: alhoewel die skrywer toegang tot die kanon verkry, staan hy altyd as “swart” skrywer bekend en staan hy dus in ’n sekere mate apart van die kanon in sy geheel. Wit skrywers in die kanon staan slegs as Afrikaanse skrywers bekend, terwyl die werk van swart skrywers altyd gekwalifiseer word deur na hul velkleur te verwys. Steward van Wyk (1997:79) sluit ook hierby aan met verwysing na Small: “Die tipering ‘swart sestiger’ erken Small se aandeel aan een van die bloeiryke periodes in hierdie letterkunde, maar andersyds impliseer dit ook sy marginalisering in daardie letterkunde: ’n posisie van binne maar tog ook buite.”

Hein Willemse (2007:33) sluit in 2007 steeds aan by Petersen se mening oor die Afrikaanse letterkunde wanneer hy skryf: “Die Afrikaanse letterkunde is ’n blanke letterkunde en dit het nog nooit werklik in aktiewe interaksie tot swart Afrikaanssprekers gestaan nie.” Willemse (2007:34) skryf ook verder oor die “onsigbare grense” wat in die Afrikaanse letterkunde bestaan en dat swart skrywers bewustelik hierdie grense deurbreek wanneer hulle werk produseer. Dit reflekteer die konstante stryd waarin die swart skrywer gewikkel is: hy of sy voer ’n stryd om hierdie onsigbare grense wat om die kanon staan, oor te steek. Willemse (2007:45) voer verder aan dat swart skrywers in die Afrikaanse letterkunde gemarginaliseer word en dat dit nie altyd op die basis van die literêre waarde van hul tekste is nie. Willemse is van mening dat die werk van swart skrywers nie binne die grense van die heersende diskoers van die Afrikaanse letterkunde pas nie, en dus staan die werke buite die grense en word hulle gemarginaliseer. Dit is as gevolg van hierdie marginalisering dat daar ’n “proses van stiltes” (Willemse, 2007:45) geskep word.

Willemse (1999:11) voer verder aan dat daar nie bewuste groeperings bestaan onder skrywers van die onderskeie bevolkingsgroepe nie, maar dat daar besliste onderskeidings tussen gekanoniseerde werke in die Afrikaanse letterkunde en dié wat buite die kanon staan, is. Dit is volgens Willemse (1999:12) opvallend dat daar geen populêre literatuur in die Afrikaanse kanon is nie. Daar is egter plek vir “goeie gewilde prosa”, maar hierdie kategorie word deur die smaak van die Afrikaanse élite bepaal. Hierdie uitsluiting van populêre literatuur uit die Afrikaanse kanon is ook deel van die rede hoekom die werk van swart skrywers nie in die kanon opgeneem word nie.

Volgens Nelleke de Jager (2007) is daar wel baie meer swart (manlike) stemme wat na vore tree (alhoewel meestal in Engels), maar omdat hulle dikwels deur kleiner uitgewers gepubliseer word, word hulle nie in die hoofstroom van Suid-Afrikaanse literatuur opgeneem nie. Volgens De Jager is meer as 80% van die manuskripte wat hulle van swart skrywers ontvang, deur mans geskryf en sy opper ook die vraag: waar is al die swart vroueskrywers? Sy skryf egter dat die Suid-Afrikaanse mark wel aan die verander is, met meer swart skrywers wat gepubliseer word, maar dit is interessant om te let dat dit meestal Engelse skrywers soos Fred Khumalo, Zakes Mda en Eric Myeni is.

Daar is myns insiens steeds in die hedendaagse literêre sisteem ’n verdeeldheid tussen wit en swart skrywers. Dit kan gesien word in die blote feit dat die tiperings “swart” en “wit” skryfwerk steeds aanwesig is. Elsa Joubert (1985:99) het in 1985 reeds die saak bepleit dat daar eerder na die werk as die persoon gekyk moet word en dat daar nie twee strome skrywers in die Afrikaanse literêre sisteem moet wees nie: “Die toekoms lyk vir my baie duister en verengend as ons twee strome skrywers in Afrikaans gaan hê: wit skrywers en bruin of swart skrywers. Laat ons net skrywers wees as skrywers.”

5.1. Insluiting in die kanon

Die term ‘kanon’ is afkomstig van die Griekse woord “kanon”, wat aanvanklik die woord vir ’n meetstok of liniaal was, maar wat later gebruik is om ’n lys of katalogus aan te dui. Hierdie term is later gebruik om die oeuvres van spesifieke outeurs, wat deur kenners uitgekies is, te omskryf (Abrams, 1999:28). In die hede word die literêre kanon as volg gedefinieer: “[...] literary canon has come to designate [...] those authors who, by a cumulative consensus of critics, scholars, and teachers, have come to be widely recognised as “major”, and to have written works often hailed as literary *classics*” (Abrams, 1999:29). Van Coller (1999:1) gee die volgende werksipotese van die woord ‘kanon’: “[D]it [is] ’n versameling tekste wat op ’n bepaalde tydstip deur ’n bepaalde gemeenskap as waardevol en dus werd beskou word vir bewaring.” Hierdie stelling illustreer ook die aard van die kanon – dit is nie geslote nie en veranderinge kan plaasvind namate die smaak en behoeftes van die kanoniseerders verander.

Abrams (1999:30) skryf dat die kanon dikwels op grond van politiek eerder as die gehalte van die skrywers se werk bepaal word. Willemse (1999:3) stem hiermee saam wanneer hy skryf: “Die begrip *kanon*, soos die begrip *dominante kultuur*, staan in regstreekse verhouding tot sosiale beheer en die mag tot kulturele produksie en reproduksie.” Volgens Abrams (1999:30) word die Europese kanon dikwels gekritiseer omdat dit grootliks die waardes weerspieël van die wit, manlike élite. Dus word daar beweer dat die kanon uit werke bestaan wat rassisme en die patriargie voorstaan en wat minderheidsgroepe ondermyn en onderdruk. Abrams (1999:30) skryf dat die ideaal is om ’n kanon te hê wat die skryfwerk van vrouens, etniese- en nie-heteroseksuele groepe insluit.

Hein Willemse (2007:16) skryf dat kulturele kanons deur die menings van relatief klein groepe mense gevorm word. Hy stel dit dat die kanon “nie [beskou kan] word as ’n waardevrye seleksie van die ‘beste werke’ in ’n bepaalde literatuur nie.” (Willemse, 2007:16). Willemse (2007:43) voer verder aan dat “[d]ie afstand tussen swart mense en die Afrikaanse literêre kanon [...] aanvanklik

bewerkstellig [is] op die vlak van Afrikaans as taal.” Volgens hom is dit dus die problematiese verhouding met Afrikaans as taal (soos vroeër in hierdie hoofstuk beskryf) wat tot die aanvanklike “buitestaanderskap” met verwysing na swart skrywers in die kanon gelei het.

Dit is belangrik om, wanneer daar na die kanon gekyk word, aandag te gee aan die persone en instansies wat oordeel watter tekste in die kanon opgeneem moet word. Willemse (1999:8) skryf die volgende oor die bepalers van die kanon:

In alle literature speel die smaak, waardering en opvatting van 'n relatief klein getal mense 'n sterk vormende rol in die ontplooiing van kulturele kanons. Die kulturele mag van uitgewers-, tydskrif- en koerantredakteurs, resensente, bloemlesers, universiteitsdosente en literêre geskiedskrywers en hulle dominante posisie in kulturele verhoudinge, het tot gevolg dat die kanon die institusionalisering van die dominante orde is.

Dit word steeds algemeen aanvaar dat die Afrikaanse literêre kanon meerendeels deur wit (meestal manlike) Afrikaanssprekendes bepaal word. Willemse verwys ook na die onderwyskurrikulum en voorgeskrewe werke wat baie bepaalde verwagtings by studente skep oor die doel en rol van swart skrywers. Volgens Willemse (1990:374) staan swart skrywers in die Afrikaanse kanon onder “exclusion and marginalization”. Dit lei verder daartoe dat swart skrywers buite die hoofstroom van die Afrikaanse letterkunde staan en ook dat hulle beperkte mag binne hierdie sisteem het. Ryan (1990:8) beaam verder hierdie mening van Willemse: “[T]here are numerous other participants directly involved in canon maintenance: publishers, [...] journalists, reviewers, librarians – the entire white society is indirectly involved.” Dit dui daarop dat die Afrikaanse kanon as die kanon van die wit heersers van die verlede beskou word, en dat dit nodig is om die kanon te herevalueer om die stemme van die verlede in te sluit.

Een van die opvattinge wat rondom swart skryfwerk geopper word, is dat hierdie skryfwerk met ander maatstawwe gemeet moet word as wit skryfwerk. Hierdie

idee is reeds in 1985 by 'n simposium oor swart skryfwerk voorgestel: “Die gedagte word geopper dat daar by die evaluasie van hierdie soort skryfwerk ander kriteria sal geld as by die poësie van die kanon.” (Coetzee, 2002:149). De Villiers (2006:291) skryf ook hieroor:

In die evaluering van Dido en ander nie-wit Afrikaanse skrywers wat die prosa-arena betree, sal daar moontlik ander maatstawwe moet dien as dié wat op die gekanoniseerde werke van toepassing is, bloot reeds omdat hulle met hulle werk dikwels poog om 'n ander lesersgroep te bereik[...]

Myns insiens is dit 'n belangrike aspek van swart skryfwerk: talle van die skrywers sê dat hulle vir 'n spesifieke lesersgroep skryf sodat die werk baie vereenvoudig word. Dit beteken egter nie dat die werk minder belangrik vir die literêre sisteem is nie.

Ampie Coetzee (2002:157) skryf dat swart Afrikaanse letterkunde moontlik as “klein letterkunde” apart van die groter kanon staan:

Ons het hier dus 'n klein letterkunde wat kenmerke van die koloniale sowel as die post-koloniale besit, anders as die gekanoniseerde Afrikaanse letterkunde, wat sekerlik ook so ondersoek sou kon word, maar met ander aksente.

Coetzee sluit ook by die menings van ander kritici aan wanneer hy skryf dat die huidige (2002) Afrikaanse letterkunde gesien kan word as die letterkunde van wit skrywers, terwyl ander groepe uitgesluit word. Coetzee (2002:157) lig ook die ondermynende funksie van swart skryfwerk teen opsigte van die geheel uit. Coetzee wys verder daarop dat hierdie mineur letterkunde as aanvullend, en nie slegs as ondermynend nie, tot die groter letterkunde beskou kan word.

'n Verdere aspek word deur Peter Snyders (1997:152) opgeroep wanneer hy sê dat hy homself nie kan “vereenselwig” met die Afrikaanse letterkunde nie. Hy skryf: “Ek skryf oppervlakkig, want ek skryf vir mense wat nie kan lees of skryf nie.” (Snyders, 1997:152). Dit is myns insiens een van die belangrikste kwessies

wat in ag geneem moet word wanneer die beoordeling van swart skryfwerk plaasvind. E.K.M. Dido wys ook in verskillende onderhoude daarop dat sy eenvoudige literatuur skryf omdat sy dit vir mense uit haar gemeenskap en soortgelyke gemeenskappe skryf, waar dit nie vanselfsprekend is dat almal kan lees en skryf nie. Hierdie literatuur word dikwels deur kritici as oppervlakkig afgemaak omdat dit eenvoudig is, maar dit speel 'n groot rol in die bevordering van 'n leeskultuur, sowel as die skep en versterking van 'n kulturele identiteit.

Daar kan egter ook gesien word dat daar in sekere aspekte wel stappe geneem word om swart skrywers in die hoofstroom van die kanon in te sluit. So byvoorbeeld word uitgesoekte gedigte van beide Diana Ferrus en Valda Jansen in die nuwe hersiene weergawe van *Groot Verseboek* opgeneem. Die werk van swart vrouedigters word ook in die versamelbundel *Poskaarte* opgeneem.

Charles Malan (1997:58) stel verskillende moontlike stappe voor vir die ontwikkeling van die swart Afrikaanse literêre sisteem. Onder andere skryf hy dat meer populêre, gemeenskapsgerigte skryfwerk nodig is, die optekening van die “populêre geheue” noodsaaklik is, dit nodig is om alternatiewe produksiekanale te volg en dat nuwe teksmodelle ondersoek moet word. Malan (1997:59) spreek ook sy optimisme oor hierdie “klein dog belangrike literêre sisteem” uit. Dit is duidelik dat daar in die hede, twaalf jaar na hierdie uitspraak van Malan, steeds nie veel vordering getoon is in die representasie van bruin skrywers in die Afrikaanse literêre sisteem nie.

Die vraag wat hieruit ontstaan is, hoe word daar besluit op die waarde van tekste van swart Afrikaanse skrywers? 'n Werk van Dido mag dalk nie vergelykbaar wees met dié van skrywers soos Elsa Joubert of Marlene van Niekerk in terme van stilistiese en teoretiese elemente nie, maar die waarde van die teks vir die samelewing kan moontlik hoër wees. Dus, hoe word daar besluit watter swart skrywers in die kanon ingesluit word? En is die kanon toeganklik vir hierdie skrywers of moet daar eerder, soos Ampie Coetzee voorstel, 'n aparte “klein”

literatuur ontstaan wat nie noodwendig minderwaardig is ten opsigte van die groter literatuur nie, maar eerder as ondermynende en aanvullende literatuur optree?

6. Ten besluite

Dit is duidelik dat die kwessie van die posisie van swart skrywers in die Afrikaanse literêre sisteem een is wat steeds baie belangwekkend is. Die feit dat Hein Willemse in 2007 steeds skryf dat die Afrikaanse letterkunde hoofsaaklik deur wit mans beheer word, wys dat daar steeds ongelykhede in die letterkunde bestaan. Swart skrywers staan steeds in 'n aparte stroom van die Afrikaanse kanon en die vraag word geopper of dit nie dalk tyd is om aan swart skrywers toegang tot hierdie (meestal wit) kanon te gee nie. Dido se werk, sowel as die van onder andere Adam Small en A.H.M. Scholtz, word dalk gesien as gekanoniseerde werk, maar omdat dit onder die vaandel van “swart skryfwerk” staan, word dit as “buite die grense” van die kanon gesien. In Dido se geval word haar werk ook as ‘populêre’ eerder as ‘ernstige’ literatuur bestempel en dit plaas haar nog meer op die grense van die kanon.

As daar gekyk word na die posisie van die swart skrywer in die hedendaagse Afrikaanse literatuur is dit dus duidelik dat daar nie volle inklusiwiteit gegun word nie. Terwyl daar sekere skrywers en kritici is wat die saak bepleit dat daar nie benoemings soos “swart skrywers” moet wees nie, sê Willemse (2007:31) egter dit is nodig:

Om bloot van ‘die Afrikaanse skrywer’ te praat, ontken die fundamentele verskille tussen die skrywers, veral wat hul inpassing in die sosiaal-politieke opset en die literêre produksie-, verspreiding- en kanoniseringsprosesse betref.

Dus is hierdie 'n vraagstuk wat geen maklike oplossing het nie. Om bloot van skrywers eerder as “swart skrywers” te praat, ontken 'n deel van die spesifieke skrywers se herkoms en geskiedenis, maar om die groep skrywers as “swart skrywers” te bestempel, stel hulle apart van die hoofstroom van die Afrikaanse

kanon. Wat wel duidelik is, is dat daar 'n behoefte is aan die herevaluering van die Afrikaanse kanon, sowel as die literatuurgeskiedenis. Hierdie kwessie word in 'n latere hoofstuk aangespreek.

In die volgende hoofstuk sal die werk van E.K.M. Dido noukeurig ondersoek en bespreek word om haar in die breër konteks van die Afrikaanse literêre sisteem te plaas. Daar sal ondersoek ingestel word na die wese van die huidige Afrikaanse literêre sisteem, en waar swart skrywers binne hierdie sisteem staan. Daar sal indringend gekyk word na die resepsie van Dido se werk, en waar die resensente haar in die konteks van hierdie sisteem plaas.

Hoofstuk Vier

Op die periferie: E.K.M Dido in die Afrikaanse literêre sisteem

1. Inleiding

Hierdie hoofstuk sal onderneem om E.K.M. Dido se posisie in die Afrikaanse literêre sisteem te ondersoek. Dit is belangrik vir hierdie studie om haar as bruin vroueskrywer in hierdie sisteem te posisioneer. Soos reeds genoem, is Dido tans die mees produktiewe bruin Afrikaanse vroueskrywer en is dit dus belangrik om ondersoek in te stel na waar presies sy in die landskap van die Afrikaanse literatuur gesetel is. Daar is reeds in vorige hoofstukke gewys dat Dido vanuit die posisie van die voorheen gemarginaliseerde skryf en dat sy die identiteite van haar vroulike hooffigure só konstrueer dat hulle uiting gee aan die stem van die gemarginaliseerde. Uiteindelik wil daar vasgestel word of Dido se stem werklik in die Afrikaanse literêre sisteem gehoor word.

Vir hierdie ondersoek is dit van belang om na die sisteemteorie te kyk, asook om 'n oorsig te gee van die Afrikaanse literêre sisteem in die hede. Dit is ook belangrik om kennis te neem van die feit dat 'n groeiende getal kritici tans vra om 'n herverbeelding van die Afrikaanse literêre geskiedenis om die stemme van die gemarginaliseerdes van die verlede in te sluit. Dit blyk die oorheersende mening te wees dat die werk van swart skrywers op die periferie van die groter literêre sisteem staan en dat dit nodig is om ondersoek hierna in te stel. Hierdie hoofstuk sal probeer om so 'n geheelbeeld van die Afrikaanse literêre sisteem te bied, sowel as om die posisie van vroueskrywers in hierdie sisteem na te gaan. Uiteindelik sal Dido se posisie binne hierdie sisteem dan ook ondersoek word. Daar sal ook noukeurig na die resepsie van Dido se werk gekyk word, en waar sy deur die resensente in die literêre sisteem geplaas word.

2. Die polisisteem

In die ondersoek na die posisie van skrywers binne 'n bepaalde literêre sisteem, is dit belangrik om na die teoretiese aspekte van hierdie sisteem te kyk. Dit is dan

vir hierdie hoofstuk van belang om 'n vlugtige oorsig van die polisistiem te gee om sodoende die raamwerk van die Afrikaanse literêre sisteem te skets. Die begrip 'sisteem' is “'n uitvloeisel van 'n aantal holistiese benaderings [...] waarin verskynsels nie in isolasie beskou word nie, maar as behorende tot 'n groter geheel” (Viljoen, 1992:495). Volgens Even-Zohar (1990:33) is die konsep van die literêre sisteem een wat moeilik definieerbaar is, maar hy meen dat dit bestaan uit alle faktore wat gepaardgaan met die aktiwiteite wat as “literêr” beskou word: “The ‘text’ is no longer the only, and not necessarily for all purposes the most important, facet, or even product, of this system.” Even-Zohar (1990:31) bied die volgende skema (figuur 2.1), gebaseer op Roman Jakobson se model, aan om die faktore wat by die literêre sisteem betrokke is te illustreer:

Figuur 2.1.



Uit figuur 2.1 kan daar gesien word dat die teks (produk) nie alleen staan in die sisteem nie, maar dat daar ander faktore is wat ook in ag geneem moet word. In hierdie studie word daar gefokus op die teks, sowel as die produsent en die mark. Daar word spesifiek gekyk na die teks se impak op die bestaande literêre sisteem, en die posisie van die outeur binne hierdie sisteem.

Die Afrikaanse literêre sisteem kan volgens die polisistemiese benadering beskou word, waar die geheel uit 'n aantal onderdele bestaan wat almal in interaksie met mekaar is. Dit beteken verder dat daar verskillende sisteme gelyktydig en “in kompetisie met mekaar” (Viljoen, 1992:496) bestaan. Van Gorp,

Ghesquiere en Delabastita (1998:344) beskryf die polisistiem as 'n geheel van sisteme wat mekaar beïnvloed en wat in gedurig veranderende posisies teenoor mekaar staan. Die polisistiem staan dan ook in verhouding met ander kulturele sisteme, soos dié van die taal, ekonomie, politiek en ideologie (Even-Zohar, 1990:23). Dit kan duidelik in die geval van die Afrikaanse literêre sisteem gesien word, waar die invloed van die politieke ordes en ideologië van die verlede steeds in die huidige sisteem gesien kan word.

Even-Zohar (1991:17) tref 'n onderskeid tussen die sentrum van die polisistiem en die periferie. Gekanoniseerde werke staan in die sentrum, terwyl ander tekste op die periferie staan. Volgens Even-Zohar (1991:15) is gekanoniseerde werke dié wat aanvaar word binne die dominante diskoers en wat behoue bly binne die samelewing. Nie-gekanoniseerde werke is dié wat afgekeur is deur die dominante diskoers en wat in die langtermyn vergete raak. Die werke op die periferie is gedurig in kompetisie met die werke in die sentrum en streef daarna om toegang tot die kanon te kry. Volgens Even-Zohar (1991:16) is hierdie kompetisie tussen die “sub-kultuur” en die “gekanoniseerde kultuur” uiters belangrik om stagnasie van die sentrum te verhoed. Dit word in die Afrikaanse letterkunde gedemonstreer deur werke van swart skrywers, sowel as ander gemarginaliseerde groepe, wat op die periferie staan, met slegs enkele wat in die kanon opgeneem word. Alhoewel hierdie enkele werke in die kanon opgeneem word, staan hulle steeds onder die benoeming “swart skryfwerk” en word hulle dus nie ten volle in die sentrum van die stelsel geplaas nie. Hierdie werke word ook dikwels onder die benoeming “goeie gewilde prosa” geplaas, wat beteken dat dit steeds op die periferie van die sisteem staan en nie in die sentrum nie. Daar sal later in hierdie hoofstuk ondersoek ingestel word na die bepalers van die kanon, en hul invloed op die opneem van sekere werke in die sentrum.

Volgens De Wet (1997:41) bring 'n sisteemteoretiese benadering tot die letterkunde mee dat “die fokus skerp val op die dinamiese, interaktiewe en

prosesmatige relasies wat tussen sisteementiteite bestaan.” De Wet (1997:41) beklemtoon ook dat die sisteem dikwels in ’n toestand van verandering is en dat die grense daarvan “arbitrêr” is. So poog skrywers gedurig om met hul werk die onsigbare grense van die sisteem vanaf die periferie na die sentrum oor te steek. Dit is veral belangrik in die geval van die Afrikaanse literêre sisteem, want swart skrywers staan dikwels op die periferie van die kanon en poog gedurig om na die sentrum te beweeg. Dus is daar gedurig spanning in die Afrikaanse literêre sisteem, en is dit nodig om ondersoek in te stel na nuwe metodes van klassifisering van werke in die kanon.

3. Oorsig van die posisie van die swart Afrikaanse skrywer in die huidige literêre sisteem

In die ondersoek na Dido se posisie in die Afrikaanse literêre sisteem, is dit belangrik om ’n vlugtige oorsig van hierdie sisteem in die hede te bied. In die jare na 1994 het die Afrikaanse literêre landskap baie verander. Een van die belangrikste veranderinge is die toevoeging van uitgewerye wat spesifiek daarop gerig is om werke deur swart en bruin skrywers te publiseer. Dit het dan die gevolg dat die werk van swart skrywers nou gepubliseer word en dat daar meer romans in hierdie tyd verskyn. Willemse (2007:213) wys daarop dat in die jare voor 1990, swart skrywers hoofsaaklik deur klein uitgewerye gepubliseer het, en dat baie werk ook deur die skrywers self gepubliseer is.

Na 1994 verskyn daar uitgewerye wat spesifiek daarop ingestel is om werke van swart skrywers te publiseer. Volgens Willemse (2007:209) het Patrick Petersen se dood in 1997 ’n beduidende invloed gehad op die publikasie van swart skryfwerk. Petersen het deur sy uitgewery, Prog, verskeie digbundels van swart digters uitgegee (Willemse, 2007:209). Na Petersen se dood het Prog tot niet gegaan en het ’n belangrike produksiekanaal vir swart digters, en moontlik ook vir voornemende prosaskrywers, verlore gegaan. Willemse (2007:212) wys daarop dat die klein uitgewery !Xthorro Publikasies na die ondergang van Prog “besonder goed geplaas [is] om in die toekoms swart Afrikaanse skryfwerk te

publiseer“. Daar is ook die klein uitgewery Domestica wat daarop gestel is om die werk van swart skrywers te publiseer.

Naspers se uitgewery Kwela is in 1994 deur Media24 “gestig om hom toe te spits op ’n skrywers- en lesersmark uit histories benadeelde gemeenskappe wat nie deel vorm van die tradisionele terrein van die Afrikaanse boek nie” (Smuts, 2000:3). Volgens Willemsse (2007:210) het Kwela se uitgewer, Annari van der Merwe, haar aanvanklik toegespits op die publikasie van werke deur swart Afrikaanse prosaskrywers. So is byvoorbeeld A.H.M. Scholtz se bekroonde roman *Vatmaar* in 1995 deur Kwela gepubliseer. Renders (2001:92) skryf dat Kwela geleenthede aan swart en bruin skrywers bied wat voorheen glad nie bestaan het nie. Die uitgewery Umuzi, wat daarop gemik is om aan voorheen gemarginaliseerdes ’n geleentheid te gee om hul werk te publiseer, is in 2006 gestig en sodoende is daar aan swart skrywers meer kanale gebied om hul werke te publiseer. Hierdie uitgewery is ’n drukkersnaam van die groter uitgewery Random House. Annari van der Merwe skuif ook in 2005 oor na Umuzi, waar sy tot 2009 as direkteur werksaam is. Die bruin vroueskrywer Bettina Wyngaard se debuutroman verskyn in 2009 by hierdie uitgewery. Nelleke de Jager (2007b), uitgewer by Kwela, meen dat die oorgrote meerderheid van prosawerke deur swart Afrikaanse skrywers in die jare 1994 tot 1999 by hierdie uitgewery (Kwela) verskyn het. Hierna is dit slegs Dido wat twee verdere romans publiseer, een by Kwela en een by Umuzi.

Smuts (2000:7) wys daarop dat daar in die jare na 1996 ’n terugkeer na eenvoudiger narratiewe style is. Hy sê verder dat daar in die negentigerjare van die vorige eeu ’n reeks werke verskyn “wat in vertelwyse ooreenkoms vertoon met die vertelling in sy oervorm” en dat hierdie werke hoofsaaklik “uit die geledere van histories agtergestelde gemeenskappe” kom (Smuts, 2000:7). Smuts sonder dan werke van Kirby van der Merwe, A.H.M. Scholtz en Joseph Marble uit, sowel as Dido se *Die storie van Monica Peters*, as werke wat dié “groter omvang en struktuurpatrone van die roman” openbaar. Hy verwys ook na

die werke van Abraham Phillips, Karel Benjamin, S.P. Benjamin en Clive Smith, wat almal korter van aard is. Na 1994 verskyn daar ook werke wat terugkyk na apartheid wat “as finaal verby aanvaar word” (Smuts, 2000:10). Hierdie tipe literatuur is volgens Smuts (2000:10) ’n nuwe soort herinneringsliteratuur wat probeer sin maak van die onregte van die verlede.

In die jare voor 1990 is dit meestal die werk van swart digters wat gepubliseer word. Digters soos S.V. Petersen, Vernon Februarie, P.J. Philander, Julian de Wette, Jan Wiltshire en Adam Small publiseer almal voor 1990 hul werk. Arthur Fula se roman *Jôhannie giet die beeld* verskyn in 1945. Dit is egter eers na 1990 dat daar meer prosawerke deur swart skrywers verskyn.

Volgens Van Coller (2004:4) speel politieke gebeure ’n groot rol in die vorming van kanons. Dit is veral relevant in Suid-Afrika, waar die politieke magte van die dag vir ’n aantal jare bepaal het wat aan die kanon mag behoort en wat nie. In die jare van transformasie na apartheid was daar “’n veel groter bereidheid om marginale skrywers te publiseer én was daar veel groter waardering vir skrywers soos Abraham Phillips, Matthews Phosa, E.K.M. Dido en selfs Loit Sôls” (Van Coller, 2004:4). Dit is binne enige literêre sisteem moeilik om die toekoms vir enige skrywer in die kanon te voorspel weens die impak van moontlike politieke veranderinge.

Die term “goeie gewilde prosa” word in die tagtigerjare van die vorige eeu gemunt na die verskyning van Dalene Matthee se *Kringe in ’n bos* (Smuts, 2000:11). Werke wat in hierdie kategorie val, voldoen nie ten volle aan die vereiste van ’n uitgebreide gebruik van literêre tegnieke nie, en is dikwels “growwer in tekstuur” (Smuts, 2000:11). In die negentigerjare van die vorige eeu verskyn daar ’n aantal werke wat as “goeie gewilde prosa” geklassifiseer word. Dit is dikwels tekste wat deur vrouens geskryf is wat in hierdie kategorie val. Dit sluit werke van skrywers soos Dido in, waar die literêre tegniek nog nie verfyn is nie, en waar die vertelstyl dikwels as ongesofistikeerd beskou word. Dit staan in

teenstelling met die werk van gekanoniseerde vroueskrywers soos Wilma Stockenström en Elsa Joubert. As daar gekyk word na die Afrikaanse kanon, is dit duidelik dat Dido se werk onder hierdie benoeming verskyn, eerder as in die kategorie van “groot” werke. In 2009 debuteer Bettina Wyngaard met haar roman *Troos vir die gebrokenes* wat deur Umuzi uitgegee word. Sy is een van die eerste bruin vrouens wat na Dido ’n roman publiseer. Lewis (2009) meen dat hierdie roman baie ooreenkomste met Dido se roman *Rugdraai en stilbly* toon, deurdat daar van ’n alledaagse spreektaal gebruik gemaak word en dat daar vanuit die vrou se perspektief vertel word. Ten tye van hierdie studie was dit te vroeg om te oordeel of hierdie roman opspraak onder kritici sou wek, en of dit dalk tot ’n nuwe golf skrywers sou lei wat hul werk sou publiseer.

Dit is dan in die negentigerjare van die vorige eeu dat meer werke deur swart skrywers verskyn. Van die vernaamste werke van hierdie tyd is A.H.M. Scholtz se *Vatmaar*, Kirby van der Merwe se *Klapperhaar slaap nie stil nie* en Dido se *Die storie van Monica Peters*. Daar verskyn ook werke wat korter is, soos Abraham Philips se *Die verdwaalde land* en *Die reuk van steenkool* deur S.P. Benjamin. Catherine Willemse laat ook in die negentigerjare van die vorige eeu haar outobiografie die lig sien, en Ronelda Kamfer wen in 2009 die Eugène Marais-prys vir haar digbundel *Noudat slapende honde*. Bettina Wyngaard se *Troos vir die gebrokenes* verskyn ook in 2009. Renders (2001:100) skryf dat hierdie generasie bruin prosaskrywers ’n belangrike plek in die Afrikaanse literêre landskap beklee. Swart digters soos Loit Sôls en Diana Ferrus maak ook hul verskyning met hul poësie wat belangrike politieke boodskappe oordra. Dit is veelseggend dat Dido die enigste vroulike prosaskrywer onder die ‘nuwe stemme’ van die gemarginaliseerdes is wat gekanoniseer word. Soos reeds uitgewys, verskyn haar werk egter onder die benoeming van “populêre” literatuur, en is haar posisie in die kanon een wat moeilik peilbaar is.

Daar verskyn ook na 1990 verskeie kortverhale en digbundels deur swart skrywers. In 1995 verskyn *Keerpunt* en in 1999 verskyn die kortverhaalbundel

Die stukke wat ons sny: twintig nuwe Afrikaanse verhale met Hein Willemse as samesteller. André Boezak, Poem Mooney, Hans Oosthuizen en Jan van Wyk stel in 1996 die bundel *Die fonteyn* bekend, terwyl Willem en Edwina Fransman saam met Marion Hattingh in 1999 die bundel *Reise na die hart* saamstel (Willemse, 2007:212). Na die jaar 2000 verskyn *Stroomversnellings* (2001), *Mense is mense* (2002) en *Palawer van die woord* (2003), wat almal verhale deur swart skrywers insluit. Diana Ferrus verdien vermelding as 'n swart vroueskrywer wat 'n groot bydra in hierdie opsig maak. Talle van haar kortverhale word in bundels opgeneem. Verder verskyn daar ook in die jare na 1990 digbundels deur onder andere Willie Adams, Clinton du Plessis, Vincent Oliphant, Marius Titus en Peter Snyders.

Heindrich Wyngaard (2005:18) skryf in 2005 in 'n koerantrubriek oor die posisie van swart Afrikaanssprekendes in die Suid-Afrikaanse media. Wyngaard stel in hierdie rubriek aan homself die vraag hoeveel keer in 'n maand hy artikels oor en deur bruin mense teëkom en hoeveel televisie- en radio programme daar is wat oor en vir die bruin gemeenskap is. Sy antwoord is: “min, bitter min, indien enigsins” (Wyngaard, 2005:18). Hy is verder van mening dat die posisie van bruin mense nog min verander het in terme van hul verteenwoordiging in die Suid-Afrikaanse media:

En ons wat deur ons bruin wees ook swart is en Afrikaans praat [...] is vandag maar steeds, soos gister en eergister, die tussen-in of 'o, ja'-onderwerpe van artikels, die 'o, ja'-gaste op besprekingsprogramme, die 'o, ja'-akteurs en 'o, ja'-byspelers in sepies en fliks; die 'o, ja'-alles. (Wyngaard, 2005:18).

Wyngaard spreek die hoop uit dat bruin mense hul sal beywer vir die stigting van byvoorbeeld tydskrifte wat spesifiek op die bruin gemeenskap gemik is. Hy is dus van mening dat swart en bruin mense nog grootliks in Suid-Afrikaanse media uitgesluit word.

Alhoewel daar gesien word dat die werk van sommige van hierdie skrywers gekanoniseer word, staan hulle steeds onder die benoeming “swart Afrikaanse skrywers” en word hulle dus nie ten volle deel van die hoofstroom van die Afrikaanse letterkunde nie. A.H.M. Scholtz se werk staan in die kanon, maar steeds onder die benoeming van die werk van ’n swart skrywer. Willemse (2007:215) skryf dat daar meer inklusiwiteit nodig is in die Afrikaanse media en letterkunde, en dat die ervarings van swart mense in hierdie gebiede meer neerslag moet vind. Willemse (2007:215) vra ook dat swart Afrikaanssprekendes “die inisiatief sal moet neem om instansies te skep waarin bewustelik ’n ruimer Afrikaanssprekendheid bevorder word.” De Jager (2007a) skryf ook dat dit nodig is dat instansies soos die onderwysdepartemente en die media die konsep van veeltaligheid moet bevorder om sodoende die diversiteit van die literêre landskap te verstaan en te vier. So sal die kanon verruim word met tekste wat verteenwoordigend is van alle kulture en rasse. Ampie Coetzee (2002:160) meen dat die swart letterkunde ’n mineur letterkunde is wat ’n belangrike funksie teen opsigte van die groter letterkunde vervul. Hierdie kleiner letterkunde kan verrykend en aanvullend vir die groter letterkunde wees. Dit kan ook ondermynend wees teenoor die hegemoniese diskoers. Coetzee se argument verskil dus van die ander kritici, omdat hy van mening is dat die etiket “swart skryfwerk” behoue moet bly, en dat alle skryfwerk nie onder een vaandel as Afrikaanse literatuur moet verskyn nie.

Daar kan dus gesien word dat, alhoewel daar reeds heelwat veranderinge in die Afrikaanse literêre sisteem sedert 1994 teweeggebring is, dit problematies is dat daar ’n groep voorheen gemarginaliseerdes bestaan wat onder die vaandel van “swart skrywers” skryf. Daar word tans baie debatte gevoer oor hierdie benoeming, met die vraag wat ontstaan of daar net gepraat moet word van Afrikaanse skrywers of swart Afrikaanse skrywers. Daar word ook deur talle skrywers en kritici gevra vir die herwaardering van die Afrikaanse literatuurgeskiedenis.

4. 'n Nuwe literêre geskiedenis

Die posisie van swart Afrikaanse skrywers in die Afrikaanse literatuurgeskiedenis is een wat steeds tentatief is. Hierdie skrywers staan steeds in gemarginaliseerde posisies teenoor wit gekanoniseerde skrywers. Daar was, soos Trump (1990:162) opmerk, 'n paar jaar gelede steeds groot verskille tussen die geskiedenis wat in swart skryfwerk voorgestel is, en dié wat in die dominante diskoers voorgekom het. Met die verskillende stemme van voorheen gemarginaliseerdes wat na vore begin tree, begin talle kritici vra vir 'n herwaardering van die Afrikaanse literêre geskiedenis om stemme wat voorheen onderdruk is, in te sluit. Daar is 'n oproep vir die skryf van 'n literatuurgeskiedenis wat die geskiedenis meer volledig voorstel en wat die stiltes van die verlede ondersoek. Soos Trump (1990:163) dit stel: “[black] writing offers a view of history significantly different from that disseminated by the ruling class”. Dit is van belang om na hierdie argumente te kyk in die ondersoek na Dido se posisie in die Afrikaanse literêre sisteem.

Van Niekerk (1997:32) skryf dat, alhoewel die Afrikaanse literatuurgeskiedskrywing uniek is, “dit tot dusver meestal gemonopoliseer [word] deur enkele individue (wit en manlik), gefokus op die daarstel van 'n meestertels en geskei van 'n breër kulturele narratief.” Van Niekerk (1997:32) skryf dat dit nou die tyd is om die Afrikaanse literatuurgeskiedenis te herevalueer om 'n nasionale geskiedenis te skep. De Villiers (2005:151) stem hiermee saam wannêr sy skryf dat die vertel van die stories van die verlede tot onlangs die “voorreg” van wit mans was. Sodoende is 'n “eensydige, gefragmenteerde en gestereotipeerde uitbeelding gegee van die vrou, die swarte, die gekleurde en die *gay* as ‘ander’.” (De Villiers, 2005:151). Hierdie stelling van De Villiers kan egter bevraagteken word. Vanaf die sewentigerjare van die vorige eeu het die feminisme en bewegings vir gay-regte die weg oopgemaak vir hierdie groepe om hul eie stemme te laat hoor. Meer en meer vrouens en gay mense het vir hulself begin praat. De Villiers se stelling is myns insiens nie werklik van toepassing in die hede nie, maar was wel relevant in die jare voor 1970. Coetzee (1990:322)

meen ook dat die Afrikaanse literatuurgeskiedenis op estetiese evaluerings gebaseer is en dat tekste volgens hul estetiese bydrae tot die Afrikaanse literatuur beoordeel is. Werke wat nie aan die heersende estetiese norme voldoen het nie, is uit die literatuurgeskiedenis gelaat. In die skep van 'n nuwe literatuurgeskiedenis is dit belangrik om die verhale van al die groepe Afrikaanssprekendes vanuit hul eie perspektiewe te kry. Coetzee (1990:322) beklemtoon ook dat die skep van 'n nuwe literatuurgeskiedenis nodig is, omdat 'n verenigde Suid-Afrika nie sonder 'n nasionale kultuur en literatuur kan bestaan nie. Dit wil dus voorkom dat daar 'n behoefte is aan die hersiening van die estetiese norme waarvolgens tekste beoordeel word om sodoende meer inklusiwiteit in die kanon te verkry.

Van Niekerk (1997:34) noem twee hoof denkrigtings oor die huidige literatuurgeskiedenis: eerstens dat die “bestaande tradisionele literatuurgeskiedenis nie 'n ‘korrekte’ weergawe van die sogenaamde ‘ware’ geskiedenis van ons letterkunde is nie, omdat dit sekere dele van die geskiedenis weglaat, marginaliseer, afskeep of oorsien” en tweedens die feit dat “die Suid-Afrikaanse literatuurgeskiedenis te fragmentaries geskryf en afsonderlik voorgestel is.” Hiermee bedoel sy dat die literatuurgeskiedenis dikwels vanaf 'n bepaalde [wit] perspektief geskryf is, en dat dit op subjektiewe wyse saamgestel is. Sy meen ook dat alle literatuur nie deel is van die groter Suid-Afrikaanse literatuur nie. Dus word daar nie 'n akkurate voorstelling van die literatuurgeskiedenis gebied nie. In die poging om 'n meer gebalanseerde literatuurgeskiedenis te skep, is dit nodig om die stemme wat in die verlede stilgehou is, nou te laat hoor. Een van die aspekte van die herwaardering van die Afrikaanse literatuurgeskiedenis wat Van Niekerk (1997:37) beklemtoon, is die behoefte om literêre items wat in die verlede gemarginaliseer is, in te sluit, en om 'n geïntegreerde geheel te verkry. Coetzee (1990:322) beaam ook hierdie siening, en meen dat tekste nou ingesluit moet word wat baie te sê het binne die nasionale bewussyn. Dit is belangrik in die ondersoek na E.K.M. Dido se posisie in die literêre sisteem, want sy is een van die stemme wat in die verlede

gemarginaliseer is, en wat nou 'n beduidende posisie in hierdie sisteem bekleed. Dit is nodig om hierdie stemme van die verlede te laat hoor om sodoende 'n meer akkurate literatuurgeskiedenis te verkry.

Chapman (1996:43) skryf dat die herposisionering van voorheen gemarginaliseerde stemme in die literatuurgeskiedenis sekere risiko's inhou:

In procedures of re-positioning alternative or marginalized voices, of course, the critic risks an impasse of race or gender. By assuming a commitment to special black or women's work in which the previously neglected author is perhaps given exclusive prominence, for example, it can become difficult to connect the study to the functionings of the entire society.

Hy skryf verder dat daar egter verskeie verhoudings tussen ras en geslag geïdentifiseer kan word as hierdie konsepte in die politieke sfeer bekyk word. Dit is belangrik om nie aspekte soos geslag of ras in isolasie te bekyk nie, want dan vind uitsluiting noodwendig weer plaas. Chapman demonstreer hier die problematiek om swart skryfwerk in isolasie te bekyk, omdat dit dan nie in terme van die geheel ondersoek en geposisioneer kan word nie.

Volgens Coetzee (1990:323) is die Afrikaanse literatuur tot dusver deur die wit heersende klas gedomineer. Van Niekerk (1996:144) skryf dat die proses van herwaardering noodwendig by die gemarginaliseerdes moet begin:

It is specifically in the margins where the gaps and silences are most prominent and therefore it is in these areas where the process of reparation will have to start – a process which includes a rediscovery and a reconstruction of its past, its tradition.

Dit is dus deur die vertel van hul verhale en die skryf van literêre tekste dat gemarginaliseerdes die stiltes van die verlede kan verbreek, en dat hulle tot die Afrikaanse letterkunde en die Afrikaanse literatuurgeskiedenis kan toetree. Dit is belangrik om hierdie onderdrukte stemme van die verlede nou die kans te gun om hul stories te vertel en om sodoende 'n geheelbeeld van die Afrikaanse

literatuurgeskiedenis te verkry. Dit is ook van belang om meer indringende gesprekke te hê oor die benoeming “swart skrywers” en of hierdie benoeming behoue moet bly of mee weggedoen moet word.

Die insluiting van die werke van skrywers soos Dido in die kanon is dus baie belangrik in die herwaardering van die Afrikaanse literêre sisteem. Indien meer tekste soos Dido s’n, waar die stemme van die gemarginaliseerdes uiting kry, ingesluit word, kan die stiltes van die verlede verbreek word. Deur die vertel en aanhoor van hierdie stories wat in die verlede verswyg is, kan die Afrikaanse literatuurgeskiedenis verryk en verruim word. Dido se verhale sentreer om die verbreking van die stiltes van die verlede, en dit is myns insiens baie belangrik in die herwaardering van die literatuurgeskiedenis. Sodra die kanon verteenwoordigend raak van alle fasette van die Afrikaanse literatuur sal daar ’n literatuurgeskiedenis ontstaan wat volkome inklusief is.

5. Vrouens in die Afrikaanse literêre sisteem

As deel van die ondersoek na Dido se posisie in die Afrikaanse literêre sisteem, is dit noodsaaklik om eerste na die algemene posisie van vroueskrywers in hierdie sisteem te kyk. Van Niekerk (1996:140) skryf in 1996 dat die herwaardering van vroueskrywers se posisie in die literatuurgeskiedenis in daardie stadium min vordering getoon het. Sy skryf dit toe aan twee redes – eerstens dat daar twyfel bestaan oor of die skryfwerk van vrouens wel in die kanon afgeskeep is en tweedens dat daar geglo word dat die herstrukturering van die literatuurgeskiedenis enige ongelykhede in die literatuurgeskiedenis outomaties sal regstel (daarom is daar min gedoen om die vroulike skrywer se posisie te ondersoek). Driver (1990:234) is ook van mening dat die tradisionele rolle van swart vrouens nie ’n ruimte skep vir skryfwerk nie. Vrouens in die swart gemeenskappe is grootliks verantwoordelik vir die skepping van ’n tuiste en hul grootste rol is as moeders. Driver (1990:235) meen: “Any departure from the primary role of mother is tentatively expressed, so as not to disturb the concept of motherhood.”

Van Zyl (2008a) ondersoek die rol van vroue in die geskiedenis en letterkunde van Suid-Afrika. Sy verwys na die feit dat daar in *Di koningin van Skeba* (die eerste historiese roman in Afrikaans deur S.J. du Toit geskryf) geen vroulike figure is wat maghebbende rolle inneem nie. Volgens Van Zyl (2008a) dui dit op die mening van Du Toit dat sake soos “kolonialistiese uitbreiding, die opening van nuwe gebiede [en] die ontdekking en beredenering van nuwe gegewens” as “mannewerk” beskou is. Daar is later wel erkenning aan vrouens gegee vir die rol wat hulle in die Anglo-Boereoorlog gespeel het, maar Van Zyl (2008a) meen: “Dit is egter opvallend hoe beskeie en onseker vroue in kampdagboeke en –geskrifte klink oor hul eie bydrae.” Dit is eers na die vyftigerjare van die vorige eeu dat (wit) vrouens meer gesaghebbend en met meer selfvertroue oor hul ervarings begin skryf.

Afrikaanse vroueskrywers maak in die veertigerjare van die vorige eeu hul toetrede tot die Afrikaanse kanon (Gardner, 1991:178). Die bekendste van die vrouens wat in hierdie tyd prosa publiseer, is M.E.R., Audrey Blignault, Elise Muller en Alba Bouwer. Volgens Gardner (1991:179) is dit egter eers in die sestigerjare van die vorige eeu dat daar ’n groter toetrede van vrouens tot die Afrikaanse kanon is. Onder andere publiseer Anna M. Louw en Elsa Joubert prosawerke in hierdie tyd. Vanaf die sewentigerjare van die vorige eeu tree daar nog vrouens soos Jeanne Goosen, Dalene Matthee, Wilma Stockenström, Marlene van Niekerk, Joan Hambidge en Marita van der Vyver na vore. Werke van Louw, Joubert, Stockenström, Goosen en Van Niekerk word gekanoniseer, terwyl Matthee en Van der Vyver onder die benoeming van goeie gewilde prosa staan. Vroulike Afrikaanse digters soos Elisabeth Eybers, Sheila Cussons, Antjie Krog, Lina Spies, Ingrid Jonker en Petra Müller publiseer almal digbundels in die vorige eeu. Dit is veelseggend dat hierdie vrouens almal wit is. Dido, wat die eerste bruin prosaskrywer is, se eerste roman verskyn eers in 1996. Van Zyl (2008) verwys ook na skrywers soos Diana Ferrus, Valda Jansen, Beverley Jansen en Sydda Essop wat in die jare na 1994 begin publiseer. Veral Ferrus en

Jansen maak belangrike bydraes tot die Afrikaanse poësie. Cochrane (2008:40) maak ook spesiale vermelding van Ferrus se prominensie in die Afrikaanse literatuur. Sy is nou betrokke by verhoogproduksies en verskeie kunste en haar gedig oor Saartjie Baartman is 'n belangrike toevoeging tot die literêre kanon. Van Zyl (2008) meen dat die feit dat hierdie vroue se stemme nie werklik in die Afrikaanse literatuur gehoor word nie, dui op die feit dat hulle sterker benadeel is as mans in die vorige bedeling.

Soos reeds genoem verskyn Bettina Wyngaard se debuutroman *Troos vir die gebrokenes* in 2009. Ten tye van hierdie studie was dit nog te vroeg om die impak van hierdie roman op die Afrikaanse literêre gebied te bepaal, maar volgens Lewis (2009) is dit “ 'n welkome bydrae tot die Afrikaanse prosa”. Riana Scheepers (2009:11) meen dat Wyngaard se roman “ietwat ouderwets” is en binne die tradisie van met die lokale realisme. Sy loof die roman vir die feit dat dit sonder “literêre pretensie of politieke innuendo's” (Scheepers, 2009:11) geskryf is. Scheepers (2009:11) kritiseer slegs die skryfstyl van die roman en meen dat te veel vertel en te min gewys word. Hierdie kritiek is soortgelyk aan dié wat oor Dido se *Die storie van Monica Peters* uitgespreek is. Scheepers (2009:11) spreek die hoop uit dat Wyngaard sal aanhou skryf en dat sy stilisties meer verfyn sal word.

Van Niekerk (1996:142) skryf dat dit duidelik is dat vroueskrywers wel gemarginaliseer is wanneer dit by die Suid-Afrikaanse literatuurgeskiedenis kom: “No women are to be found amongst the names of those who are telling us about our literary heritage.” Hier verwys sy na literêre geskiedskrywers en nie na vroueskrywers nie. Van Niekerk (1996:143) verwys verder spesifiek na Afrikaanse vrouedigters en gee die vernaamste redes waarom hul werk nie gekanoniseer is nie:

this literature was not valued as serious work because it was not aesthetically up to standard [...] they themselves saw their writing as a hobby instead of as a serious literary activity; secondly, they

often wrote for a women's audience which limited the thematic nature of their work.

Hierdie stelling van Van Niekerk is egter problematies – die werk van die digter Elisabeth Eybers is byvoorbeeld wel gekanoniseer en voldoen aan die estetiese norme van kanoniserings.

In die geval van die representasie van vroueskrywers in bundels en literatuurgeskiedskrywings, is Van Niekerk (1994:2) van mening dat 'n wanbalans bestaan. Van Niekerk se navorsing, wat in 1994 uitgevoer is, toon dat kortverhale deur vroueskrywers ongeveer 16 persent van versamelbundels wat vanaf 1940 tot 1990 verskyn, beslaan. Minder as 10 persent van die samestellers was vrouens (Van Niekerk, 1994:2). Hierdie syfers sou in die laaste 15 jaar verander het met die samestelling van meer bundels deur vrouens, sowel as meer verhale deur vroueskrywers wat in bundels ingesluit word. Van Niekerk meen verder dat die werk van vroueskrywers dikwels verkeerdelik as literatuur vir die vrou afgemaak is en dat die posisie van die vroueskrywers binne die Afrikaanse letterkunde baie kompleks is. Daar was, volgens Van Niekerk, in 1994 steeds 'n afwesigheid van 'n feministiese diskoers in Afrikaans, en die feministiese perspektiewe wat wel teenwoordig was, was “dikwels beperk tot die leefwêreld van die wit middelklas huisvrou.” (Van Niekerk, 1994:2). Alhoewel die Afrikaanse letterkunde se siening en insluiting van vroueskrywers verander het in die 15 jaar na Van Niekerk se studie, is haar vraag na die herwaardering van die werk van vroueskrywers in hierdie literêre sisteem steeds in die hede relevant.

Volgens Van Zyl (2008a) is die toekenning van literêre pryse 'n aanduiding van die erkenning wat Afrikaanse vroueskrywers tydens hul emansipasieproses ontvang het. Elisabeth Eybers ontvang in 1943 reeds 'n prys vir haar digwerk, en MER en Elise Müller ontvang beide in die vyftigerjare van die vorige eeu pryse. Van Zyl wys ook daarop dat vroueskrywers dikwels die Eugène Marais- en Ingrid Jonkerprys vir 'n debuut ontvang. Dit kan gesien word in die geval van Ronelda Kamfer, wat in 2009 die Eugène Marais-prys vir haar debuut digbundel ontvang.

Daar kan dus gesien word dat daar wel waarde geheg word aan die werk van vroueskrywers en dat daar aanmoediging is vir nuwe vroueskrywers om aan te hou publiseer.

Willemse (1999:12) meen dat die Afrikaanse kanon populêre literatuur vermy en dat hierdie afwesigheid “een van die opvallendste konstituente van die Afrikaanse literêre kanon [is]” Soos reeds genoem, het die werk van skrywers soos Dalene Matthee onder die benoeming van “goeie gewilde prosa” verskyn, omdat dit tegnies as minder vaardig as die gekanoniseerde werke beskou is. Willemse (1999:13) beklemtoon die waarde van die populêre literatuur “in die vorming en vestiging van persepsies oor sosiale en persoonlike verhoudings”. Hy meen ook dat meer aandag aan populêre tekste gewy moet word.

Daar is reeds in vorige hoofstukke aangedui hoe vroueskrywers onderdruk is deur die patriargie, en dat swart vroueskrywers die slagoffers is van ’n dubbele marginalisering – as vrouens binne ’n patriargale sisteem, maar ook as swart vrouens. Gardner (1991:35) skryf soos volg oor die posisie van die swart vroueskrywer:

The impact of imperial power on an indigenous culture resulted in inferiority being imposed on black people. For the black woman this burden had been trebled by imposing a three-fold ‘inferiority’ on her: her race, class and sex. In addition, she suffers under a double patriarchy which has arisen from both the traditions of the old society and the doctrines of the new.

Die swart vroueskrywer moet dus die tradisie van onderdrukking en marginalisering verbreek om haar stem te laat hoor. Dit is myns insiens moontlik een van die redes waarom daar nie meer swart vroueskrywers tot die Afrikaanse letterkunde toetree nie – hulle het nog nie daarin geslaag om hulself van die tradisie van onderdrukking te bevry nie.

Na die mening van Driver (1990:235) is swart vrouens se primêre rol in hul gemeenskap dié van die moeder. Dit word ook in die romans van Dido geïllustreer, deur die hooffigure wat nie verdere opleiding ontvang nie. Veral in die eerste drie romans word daar aangedui dat mans nie met geleerde vrouens wil trou nie – hulle wil eerder met iemand trou wat na die huis en man sal omsien en die kinders sal grootmaak. Dit is moontlik hierdie tradisies van die verlede wat swart vrouens daarvan weerhou om hul stories neer te pen. Daar is wel die hoop dat die nuwe generasie sal wegbreek van hierdie tradisionele rolle en dat hulle emansipasie van die sisteem van onderdrukking sal bereik.

6. Die literêre minderheid

Daar is reeds in die derde hoofstuk van hierdie studie 'n oorsig van swart skrywers in die Afrikaanse literêre sisteem gegee, en dus sal daar nou net vlugtig na hierdie skrywers verwys word. Onder die kollektiewe term 'swart skrywers' staan daar meestal mans, met Dido as die enigste vroulike swart skrywer wie se werk gekanoniseer word. S.V. Petersen het in 1944 die eerste swart skrywer geword om te debuteer (Willemse, 2007:12). Hierna verskyn verskeie werke van swart Afrikaanse skrywers, onder andere P.J. Philander, Adam Small, Arthur Fula, A.H.M. Scholtz, S.P. Benjamin en Kirby van der Merwe. Willemse (1999: 9) meen dat hierdie groep skrywers reeds sedert 1944 'n bydrae tot die Afrikaanse letterkunde lewer, maar dat hulle werk “geïgnoreer, doodgeswyg of uitgestoot [word] tot 'n randgebied” omdat dit nie die waardes van die Afrikaanse kanon deel nie.

Volgens Cochrane (2008: 33) word die literêre minderheid soos volg gedefinieër: “'n groep literêr aktiewe persone wat weens historiese, sosiale, ekonomiese, politieke en hegemoniese redes nie ten volle geïntegreer en geassimileer is binne die dominante literêre sisteem nie”. Dus kan swart Afrikaanse skrywers as 'n groep, maar ook swart Afrikaanse vroueskrywers as 'n kleiner onderafdeling van hierdie groep, as die literêre minderheid binne die Afrikaanse literatuur beskou word.

Dido debuteer in 1996 met *Die storie van Monica Peters*, wat vir haar “wye bekendheid besorg het” (Willemse, 2007:211). Volgens Willemse (2007:211) staan Dido se romans sterk onder die invloed van populêre romans en bestaan daar opvattinge dat haar werk “’n gebrek aan diepgang of veelkantigheid vertoon”. Willemse (2007:211) skryf ook verder dat relevante kwessies in Dido se werk nie altyd “verwerk en verdiep word nie”. Ten spyte van hierdie ‘gebreke’ word Dido wel as die enigste swart vroueskrywer in die Afrikaanse literêre sisteem gekanoniseer. De Jager (2007a) van die uitgewery Kwela vra die vraag: “Where are the black female voices hiding? [...] Why, do you think, is more than 80 percent of the writing we receive by black authors, from men?” Sy noem ’n paar moontlike redes waarom daar nie meer swart vrouens is wat skryf nie. Sy stel onder andere voor dat vrouens moontlik voel dat hulle niks het om by te dra nie, dat hulle voel hulle moet eerder stilbly terwyl mans vir hulle praat, of dat hulle eenvoudig nie tyd het om te skryf nie.

Daar is ook reeds in hierdie studie na moontlike redes vir die afwesigheid van swart Afrikaanse skrywers gekyk. Die gebruik van Afrikaans is vir talle potensiële swart skrywers ’n sensitiewe kwessie, omdat hulle voel dat die taal verpolitiseer is. Baie van die potensiële skrywers het hulself gedistansieer van die gebruik van Afrikaans. Daar is ook die kwessie van ’n gebrek aan selfvertroue wanneer dit kom by die skryf van ’n roman in Afrikaans. Coetzee (2002:160) skryf: “Swart Afrikaanse skrywers is deur hierdie [Afrikaanse] literatuur geïntimideer, veral deur die kriteria wat vir die uitsluiting van hulle werk verantwoordelik was.” Voorbeelde hiervan is A.H.M. Scholtz en E.K.M. Dido, wat beide hul debuutromans in Engels geskryf het en toe deur hul uitgewers aangeraai is om dit na Afrikaans te vertaal.

Coetzee (2002:160) skryf verder oor die gevoel van “estetiese uitsluiting”, waar swart Afrikaanse skrywers gevoel het hul werke nie binne historiese verband gelees is nie en uit die kanon uitgesluit is. Nog ’n moontlike rede vir die min getalle nuwe swart skrywers word aangevoer deur die skrywer Sandile Memela.

Hy meen dat lesers en uitgewers nie reg is vir die tipe stories wat vertel word nie: “The truth in them is too bitter” (Khumalo, 2005:19). Khumalo (2005:19) voeg ook sy mening hierby dat die stories wat deur swart skrywers vertel word, dikwels stories van swaarkry en die onreg van die verlede is, en dat dit moeilik is vir moderne lesers om hierby aanklank te vind. Khumalo fokus in sy stuk spesifiek op Engelse swart skrywers in Suid-Afrika, maar myns insiens is sy mening ook van toepassing op Afrikaanse swart skrywers.

Khumalo (2005:19) is ook van mening dat dit voorkom asof baie van die werke wat wel gepubliseer word, dikwels voel asof hulle gepubliseer is slegs omdat die skrywer swart is: “[Y]ou are left with the sense that they were published simply because they were written by blacks, to fill some imaginary quota. Readers pay their hard-earned money to be entertained, not to sustain a writer just because he happens to be black”. De Jager (2007b) opper ’n belangrike vraag oor die huidige literêre kanon: “Kan ons in 2005 enigsins praat van ’n nuwe golf swart skrywers wat die Afrikaanse kanon in ’n nuwe rigting dwing?” Khumalo (2005:19) stem met De Jager saam wanneer hy skryf dat dit eerder ’n handjievol nuwe skrywers as ’n golf is. Dit dui op die feit dat, alhoewel daar wel meer swart skrywers is, daar nie ’n groot getal nuwe stemme is wat na vore kom nie.

De Jager (2007b) verwys ook na die rol van uitgewers as kanoniserende instrumente, en meen dit is belangrik om na die “profiel van die gemiddelde redakteur, bemarker, boekkoper, leser en resensent” (De Jager, 2007b) te kyk. De Jager meen die meestal onveranderde profiel van hierdie groepe kan ook ’n rede wees vir negatiewe kommentaar wat op sommige swart skrywers se werk volg. Dit is dus nodig om ondersoek in te stel na die rolspelers wat vir kanonisering verantwoordelik is, en om moontlik die riglyne vir kanonisering te ondersoek en aan te pas om vir die nuwe generasie skrywers geleenthede te gee om hul stemme te laat hoor. Beide De Jager (2007b) en Khumalo (2005:19) wys op die feit dat daar ook ondersoek ingestel moet word na swart lesers en wat hulle wil lees, en wie hul gunsteling skrywers is. De Jager (2007b) meen die

onderwysdepartemente moet hul voorgeskrewe werke hersien en aanpas by die nuwe generasie leerders, sodat hulle gestimuleer kan word om self te skryf. Khumalo (2005:19) wonder ook of die nuwe generasie belangstel in skryf: “The reality is that today’s young black people with an artistic bent have more choices than their predecessors [...] Writing for TV and the movies is more lucrative and glamorous.”

Renders (2001:100) spreek die hoop uit dat, namate meer bruin en swart skrywers werk van hoogstaande gehalte produseer, velkleur irrelevant sal word. Hy skryf verder dat die toevoeging van die werke van hierdie skrywers verrykend vir die Afrikaanse letterkunde is, en dat dit ook nuwe perspektiewe gee in die debat oor die toekoms en oorlewing van Afrikaans as taal. De Jager (2007a) skryf dat daar ’n definitiewe verandering in die Suid-Afrikaanse boekemark is met die toevoeging van meer swart skrywerstemme. Khumalo (2005:19) som sy gevoelens oor die getal swart skrywers soos volg op: “Personally, I think the new wave of black writing is still a mirage, still so far in the future that it would be premature to celebrate it now.”

6.1. Kanonisering en die posisie van die skrywer

Die kwessie van kanonisering kom weereens ter sprake wanneer daar gekyk word na swart Afrikaanse skrywers. Daar is reeds in hoofstuk drie getoon dat dit algemeen die gevoel is dat die Afrikaanse kanon een is wat deur wit rolspelers oorheers word, en dat min swart skrywers in die kanon opgeneem word. Hein Willemse (1990:374) skryf in 1990: “The underlying socio-political criteria of selection to the Afrikaanse literary canon are largely determined by the aesthetic and cultural demands of Afrikaner Nationalism and the university-educated Afrikaner middle class.” Dit blyk steeds in die hede die geval te wees dat die Afrikaanse kanon oorheers word deur die werk van wit (meestal manlike) skrywers en dat swart skrywers nie maklik toegang tot die kanon verkry nie.

Alhoewel daar geen amptelike riglyne vir kanonisering is nie, is daar sekere vereistes waarvolgens tekste gemeet word om te bepaal of hulle gekanoniseer is of nie. Van Coller (2004:3) beskryf ook hierdie kriteria vir die kanonisering van literêre tekste en skrywers. Die vereistes vir insluiting in die kanon sluit die volgende in:

- die teks word voorgeskryf by opvoedkundige instansies
- die teks word geresenseer
- die teks word met pryse bekroon
- die skrywer tree op by skrywersgeleenthede
- die skrywer word uitgenooi na die buiteland
- daar word artikels of tesisse oor die teks gepubliseer
- ander skrywers verwys na die outeur en
- die skrywer word in literatuurgeskiedenis genoem.

Van Coller (2004:3) wys ook daarop dat 'n kanon gewoonlik gedifferensieerd van aard is. Daar is sprake van 'n diachroniese (klassieke) kanon, sowel as verskeie sinchroniese (aktuele) kanons. Van Coller meen daar kan ook 'n persoonlike kanon wees. Hierdie kanons is almal aaneengeskakel en dit is moeilik vir 'n literêre figuur of werk om 'n posisie in al hierdie kanons in te neem (Van Coller, 2004:3). Werke wat wel in al hierdie kanons staan, word as meesterwerke of klassieke tekste geklassifiseer.

Willie Burger (2003:4) ondersoek ook die vereistes vir die klassifisering van 'n teks as 'n "klassieke werk". Burger verwys spesifiek na NB-boeke se bekendstelling van hul klassieke reeks, waar vier romans herdruk is. Volgens Burger dra die uitgewers, deur hul seleksie van tekste wat herdruk moet word, by tot die skep van die Afrikaanse kanon. Hierdie "klassieke tekste" kan nou voorgeskryf word aan studente en hulle "oorleef" (Burger, 2003:4) terwyl ander skynbaar verdwyn. Burger (2003:4) wys op die volgende kriteria waaraan tekste gemeet word om as 'n klassieke teks te kwalifiseer:

- die boek vra dikwels vir 'n herlees

- dit is 'n algemene opvatting dat alle belese mense die roman behoort te ken
- daar word in besprekings en resensies na die teks verwys
- die teks word in besprekings van literatuurteoretiese aspekte as voorbeeld gebruik om bepaalde punte te illustreer.

Tekste soos Etienne van Heerden se *Toorberg* en Etienne Leroux se *Magersfontein*, *O Magersfontein* staan volgens Burger in hierdie kategorie. Burger (2003:4) haal vir Italo Clavino aan oor die aard van klassieke tekste: "Classics are books which, the more we think we know them through hearsay, the more original, unexpected, and innovative we find them when we actually read them."

Joan Hambidge (2008) meen dat die prosesse van kanoniserings baie kompleks is, omdat daar verskeie rolspelers en magsbasisse is wat daarvoor verantwoordelik is. Dus, as 'n teks voorgeskryf word, beteken dit dat die universiteite en ander opvoedkundige instellings dit as 'n belangrike teks beskou. Resensente neem ook die besluit om sekere tekste te resenseer en ander nie. Hambidge vra ook dat daar "groter deursigtigheid [moet] wees met betrekking tot pryskomitees en die redes wat aangegee word oor waarom 'n bepaalde boek bekroon word, wie op die pryskomitee was en waarom sekere tekste nie gekwalifiseer het nie." Daar is in onlangse jare debatte gevoer, veral op die akademiese webwerf *Litnet*, oor die rol van die resensent in kanoniserings.

Van Coller (2004:1) meen dat die posisie van die skrywer binne die literêre sisteem afhanklik is van verhoudings met instansies en agente, sowel as hul posisionering binne die sisteem. Hy lei verder die volgende eienskappe van 'n gekanoniseerde skrywer, uit 'n studie wat in Nederland onderneem is, af. So 'n skrywer

- het 'n akademiese studie voltooi
- is lid van skrywersgroepeerings- of organisasies
- skryf nie in dialekte nie

- dien dikwels in die redaksie van literêre publikasies
- het 'n sitting in panele wat literêre pryse toeken
- publiseer by bepaalde uitgewers
- se werk word in bepaalde publikasies bespreek.

In Van Coller (2004:5) se bespreking noem hy ook dat tekste wat aan die kanon behoort dikwels herdruk word. Hierdie waarneming het betekenis vir hierdie studie, omdat Dido se debuutroman uit druk is en tans nie herdruk word nie. Indien dit so is dat die werk van gekanoniseerdes herdruk word, val Dido duidelik hier nie binne die kanon nie.

7. Die resepsie en kanonisering van Dido se werk:

Die ondersoek na die resepsie van Dido se werk bied 'n verdere beeld van haar stand in die Afrikaanse literêre sisteem. Dit gee ook 'n indruk van die reaksie van kritici op haar werk. Daar sal gekyk word na die resepsie van Dido se romans deur middel van resensies wat in koerante, tydskrifte en op die internet verskyn het. So kan daar bepaal word hoe kritici op Dido se werke reageer en waar sy in die Afrikaanse literêre sisteem geplaas word deur resensente. Daar is reeds vroeër in hierdie hoofstuk, sowel as in hoofstuk drie, bewys dat resensente 'n mate van mag het in die vorming van die kanon. Die studie wil kommentaar lewer op Dido wat as bruin vrou in Afrikaans skryf, en wil verneem of haar werk in die kanon opgeneem is al dan nie. Dus is dit belangrik om ondersoek in te stel na die reaksies van die kritici, sowel as die algemene leserspubliek, op haar werk. Die resensies sal ook volgens die teoretiese model van H.T. Boonstra bekyk word om die waarde en doel daarvan te bepaal.

Dit is ook van belang om te kyk na die reaksie van 'gewone' lesers (in teenstelling met hoogs opgeleide lesers) wat in baie gevalle met die verskyning van die vervolghverhaal *Emma* in *Die Burger* vir die eerste keer met die werk van Dido kennis gemaak het (Jy sê, 2007a:5). Die feit dat hierdie vervolghverhaal groot aanklank by hierdie 'gewone' lesers gevind het, wys dat Dido se werk in die

mark van populêre literatuur inpas. Dit is belangrik om hiervan kennis te neem wanneer haar posisie in die Afrikaanse literêre sisteem ondersoek word.

H.T. Boonstra (1979:244) stel 'n model voor van die norme waarvolgens resensente 'n literêre werk beoordeel. Hy meen daar is vyf argumente waarvolgens die werk beoordeel kan word: argumente wat uitgaan van die standpunt dat die literêre werk in verhouding tot die werklikheid staan; argumente wat uitgaan van die standpunt dat die werk in verhouding tot die outeur staan; argumente wat uitgaan van die standpunt dat die werk as outonome geheel beoordeel word; argumente wat uitgaan van die standpunt dat die werk in verhouding tot die leser staan en argumente wat uitgaan van die standpunt dat die werk in verhouding met ander werke beoordeel word. Hierdie hoofkategorieë verdeel Boonstra dan verder in subkategorieë, waarna daar later gekyk sal word in die lig van die resensies wat hier bespreek word.

Soos reeds genoem verskyn Dido se debuutroman, *Die storie van Monica Peters*, in 1996. Die resensente reageer op verskeie maniere op hierdie debuutwerk van Dido, maar hulle is dit almal eens dat hierdie 'n baie belangrike nuwe stem is wat na vore kom. Irma Looek (1997:8) skryf dat *Die Storie van Monica Peters* “[...] tematies gesproke 'n belangrike werk in Afrikaans [is]”. Sy skryf verder dat die verhaal van 'n betrokke by die *struggle* vertel word, maar sonder dat daar 'n gevoel van bitterheid deursypel. Monica besef aan die einde van die verhaal dat niks verniet was nie – nie hul ballingskap en ook nie haar man se dood nie. Looek loof Dido vir haar besondere wyse van werk met taal. Sy eindig haar resensie met die uitspraak dat dit 'n plesier is om te lees en dat die karakters en gebeure baie oortuigend is.

Fanie Olivier se reaksie op die werk is nie so positief soos dié van Looek nie. Olivier (1997:8) skryf: “Uit 'n verhaaloogpunt sou *Die Storie van Monica Peters* se krag kon lê in die vertelling in Afrikaans van 'n stuk swaarkry [...] Tog kom daarvan min oortuigend tereg.” Hy lys ander redes ter stawing van hierdie

stelling, onder andere “die oneweredige en ongemotiveerde verteltyd, paragrawe en bladsye, wat aan verskillende dinge toegesê word” en dat Monica as karakter en verteller “te passief” is (Olivier, 1997:8). Die feit dat die boek met hierdie sogenaamde gebreke wel gepubliseer is, skryf Olivier toe aan die gegewe dat dit die eerste Afrikaanse roman deur ’n ‘nie-wit’ vrou is. Die laaste uitspraak in sy resensie is dat die boek “nie die potensiaal wat daarin skuil, verwesenlik nie” (Olivier, 1997:8).

Marius Crous (1996:14) wys die belangrikheid van die verskyning van *Die Storie van Monica Peters* uit: “Vir die eerste keer in Afrikaans word die stem van die swart vrou gehoor, sonder dat daar van ’n wit tussenganger of optekenaar gebruik gemaak word.” Crous sien hierdie werk as baie belangrik in die Afrikaanse literêre sisteem, omdat dit die optekening is van gebeure waaroor daar voorheen geswyg is. Dit is, volgens hom, die ideale werk om die “postkoloniale moment in Afrikaans vas te stel” (Crous, 1996:14). Crous se resensie oor hierdie werk van Dido is baie positief, en lig uit dat dit die gesprek voortsit wat Engelse swart vroueskrywers al reeds begin het oor die aard van vroulikheid en die onderdrukking wat swart vrouens in hul gemeenskappe ondervind.

In sy resensie van hierdie werk skryf Coenie Slabber (1996:36) baie kortliks oor die verhaallyn. Hy eindig sy resensie met die volgende uitspraak oor Dido: “’n M.E.R. of Elsa Joubert of Anna M. Louw is sy nie. Ook nie ’n Dalene Matthee nie. Maar haar storie van Monica Peters is ’n heel besondere nuwe ervaring vir Afrikaans-lesers”. (Slabber, 1996:36). Dit is interessant, en moontlik kenmerkend van die Afrikaanse literêre sisteem as geheel, dat Slabber genoep voel om Dido met wit Afrikaanse vroueskrywers te vergelyk. Volgens hom skiet sy tekort in vergelyking met hierdie skrywers, maar hy neem nie die historiese konteks van die bruin vroueskrywer in ag nie.

Hein Willemse se reaksie op die werk is positief, maar hy verwys ook na die leemtes wat daarin teenwoordig is. Hy skryf in sy resensie:

hier het ons die vermenging van 'n gemoedelike populêre liefdesverhaal teen die agtergrond van die tydgenootlike intriges van 'n spanningsroman [...] dié genrevermenging is die wortel van die kwaad in die roman en Dido slaag slegs gedeeltelik daarin om die slaggate van haar projek te ontwyk. (Willemse, 1996:30).

Willemse stem ook met Fanie Olivier saam wanneer hy skryf dat baie van die figure nie oortuigend gekonstrueer is nie. Hy erken dat hierdie teks 'n belangrike toevoeging tot die Afrikaanse literatuur is, maar wys daarop dat dit as “populêre literatuur” eerder as ‘ernstige’ literatuur gelees moet word (Willemse, 1996:30).

Die resensente reageer dus almal redelik positief op die verskyning van 'n eerste Afrikaanse teks deur 'n ‘nie-wit’ vrou. Hulle is dit egter ook almal eens dat hierdie eerste werk van Dido nie die aanvanklike belofte van die werk vervul nie. Dit blyk 'n algemene opvatting onder die resensente te wees dat hierdie nie as ‘ernstige’ literatuur gelees moet word nie, maar eerder as populêre literatuur bestempel moet word. Dido (2003b) sê self dat sy met die skryf van hierdie roman “valekile” [vaal] was en “nie geweet [het] waar om vir hulp aan te klop nie”. Sy meen egter dat sy danksy “lees, die kritiek vanaf foendies in die letterkunde en lesers se reaksies” (Dido, 2003b) groot verbetering ná hierdie eerste roman getoon het.

As daar na die resensies van hierdie roman in terme van Boonstra se model gekyk word, kan dit gesien word dat veral afspieëlings-, stilistiese- en oorspronklikheidsargumente gebruik is in die beoordeling van hierdie werk. Die afspieëlingsargument verwys na die representasie van die werklikheid in die roman (Boonstra, 1979:246). Die feit dat baie van die resensente die roman beoordeel op grond van die oortuigende aard van die karakters en die ruimtebeelding, wys dat hierdie argument hier ter sprake is. Die stilistiese argument verwys na die styl van die boek en fokus veral op taalgebruik, sinstruktuur en woordkeuse (Boonstra, 1979:248). Die resensente fokus veral hierop wanneer

hulle Dido se roman beoordeel, omdat hulle meen dat haar woordkeuse en styl soms ongesofistikeerd is. Die oorspronklikheidsargument berus op die argument dat 'n werk goed is as dit deur die oorspronklikheid daarvan onderskei kan word van ander boeke. Dido se roman word ook volgens hierdie argument ondersoek, en daar word voortdurend in die resensies verwys na hierdie eerste roman deur 'n nie-wit vrou en dat daar nou vanuit 'n nuwe perspektief vertel word.

Rugdraai en Stilbly verskyn in 1997, en ontvang meestal negatiewe resensies. Die roman word deur die meerderheid van die resensente as sterk didakties van aard bestempel. Gretel Wybenga (1998:14) skryf oor hierdie kwessie in haar resensie:

Die gedagte wou hierdie leser nie loslaat nie dat hierdie roman aan 'n gemeenskap waar die problem moontlik meermale voorkom, wou uitbeeld die aard, oorsaak en gevolge van die verskynsel van gewelddadige mishandeling van vroue binne die huwelik. Verder stip die verhaal ook weë uit om dié probleem aan te pak.

In haar resensie spreek Wybenga ook kritiek uit op die feit dat die spanning in die verhaal te lank op dieselfde vlak gehou word en dat te veel vertel eerder as geïllustreer word. Dit is interressant dat hierdie kritiek identities is as dié wat deur Riana Scheepers (2009:00) oor Bettina Wyngaard se debuutroman uitgespreek is. Wybenga spreek die hoop uit dat Dido in haar volgende werke hierop sal verbeter. De Villiers (2006:294-295) skryf in 'n artikel dat alhoewel die konstruksie van die figure in hierdie roman baie beter as in die vorige roman is, daar wel nog gebreke is soos: “die voorspelbaarheid van die gebeure, die doelbewuste stap-vir-stap-prosedure wat voorgehou word vir mishandelde vroue en die ononderbroke chronologiese verloop van gebeure.”

Herman Wasserman se resensie van hierdie boek is baie negatief. Hy skryf dat die uiteindelijke boodskap van die roman waarskynlik belangriker as die skryfstyl is. Hy beskryf die skryfstyl as “eenvoudig, byna naïef, en vol clichés” (Wasserman, 1998:9). Verder skryf hy dat daar geen nuwe sienings oor

drankmisbruik of vrouemishandeling gegee word nie, dat die toon van die roman “moralisties en vermanend” (Wasserman, 1998:9) is en dat die karakters nie heeltemal ontwikkel of interessant is nie. Adèle Nel (1998:8) meen Dido se skryfstyl is “onpretensieus”, maar sy stem saam met Wasserman dat die roman redelik oppervlakkig geskryf is. Wasserman (1998:9) se uiteindelijke uitspraak is dat die boek dalk gewild sal wees onder “liefhebbers van sepies of tydskrifverhale. Andersins, dalk, ’n boek vir die spreekkamer van die huweliksberader.”

Looock (1998:8) stem ook saam dat *Rugdraai en Stilbly* ietwat van ’n “teleurstelling” is ná die debuutroman. Haar resensie van die boek is ook negatief, maar sy eindig met die uitspraak dat dit wél ’n positiewe bydrae maak tot gewilde prosa in Afrikaans. Die resensente is dit almal eens dat hierdie boek té didakties van aard is, tot op die punt waar dit “prekerig” (Looock, 1998:8) word. Die roman dra egter ’n belangrike boodskap oor, maar die onverfynde skryfstyl veroorsaak dat daar meer kritiek as lof vir die roman uitgespreek word.

As daar na die resensies van hierdie werk in terme van Boonstra (1979) se model gekyk word, kan daar gesien word dat die afspieëlings-, didaktiese- en stilistiese argumente hier ter sprake is. Die afspieëlingsargument ondersoek of die roman die werklikheid getrou deurgee (Boonstra, 1979:246). In hierdie roman word ’n werklike situasie uitgebeeld, en die resensente reageer beide negatief en positief oor Dido se uitbeelding van hierdie situasie. Dit is ten nouste gekoppel aan die didaktiese argument, waarby ’n werk as goed gesien word as dit die leser se kennis op ’n sekere gebied verryk (Boonstra, 1979:248). Die roman is egter veral deur resensente gekritiseer omdat dit té didakties van aard is. Daar kan gesien word dat die resensente ’n voorkeur het vir romans wat op meer subtile wyse die didaktiek inwerk. *Rugdraai en stilbly* word ook op gronde van stilistiese argumente beoordeel, waar Dido redelik gekritiseer word vir haar woordkeuses en ongesofistikeerde skryfstyl. Daar kan dus gesien word dat daar meer waarde aan die estetiese (stilistiese) argumente geheg word.

Dido se derde roman, *'n Stringetjie blou krale*, verskyn in 2000 en wek groot opspraak onder die resensente. Trevor Oosterwyk (2000:10) skryf dat hierdie roman die belangrike kwessie van “coloured racism” in die soeklig plaas. Hy beskryf hierdie rassisme as “prejudices which run deep among coloured people against black people in the Western Cape” (Oosterwyk, 2000:10) en meen verder dat ‘kleurling’ rassisme net so werklik soos wit rassisme is. Hy prys ook Dido se gebruik van die Afrikaanse taal en die oortuigende aard van die figure in die roman. Matilda Smith (2000:8) stem hiermee saam:

Dido slaag daarin om die kultuur, tradisies en taal van afsonderlike Suid-Afrikaanse groepe met deernis te skets. Haar beskrywings is so meesleurend en outentiek dat ek die boek moeilik kon neersit.

Soms lag mens en soms huil mens.

Smith (2000:8) wys ook daarop dat alhoewel die roman oor rassisme gaan, dit op geen punt polities van aard raak nie. Myns insiens raak die roman egter wel op bepaalde punte polities van aard, veral met die verwysings na die rassisme tussen bruin en swart mense. Dit word egter op subtile wyse ingewerk en is nie oorweldigend didakties soos in die vorige romans nie.

Die didaktiese aard van hierdie roman word in die resensie deur Johan Coetser (2000:11) uitgelig, maar hy meen dat dit slim ingewerk word in die geheel. Sy kritiek teen die roman is dat “[...] dit voorspelbaar word, mede as gevolg van die herskrywing van ’n vorige situasie in die skrywer se oeuvre.” (Coetser, 2000:11). Volgens Wybenga (2001:17) toon hierdie roman “’n groot verbetering [...], veral wat die oorspronklike inhoud daarvan betref.” Sy skryf ook dat daar wel nog tekens van “skrywersonbeholpenheid” (Wybenga, 2001:17) bespeurbaar is, maar dat die verbetering in die roman as geheel daarvoor vergoed. Chris van der Merwe (2000) meen dat hierdie ’n roman is wat “verpligte leesstof vir almal in Suid-Afrika” behoort te wees, omdat Nancy se innerlike verskeurdheid verteenwoordigend van die land se wroeging is. Hy meen ook dat die roman hoopgewend is en dat hy graag sou wou sien dat dit in meer van die landstale

vertaal word, sodat meer lesers toegang daartoe sou kon hê. Van der Merwe (2000) lig ook die feit uit dat die geval van Nancy die situasie van talle ander Suid-Afrikaners met “veelvuldige identiteite” uitbeeld. Wasserman (2001:6) skryf dat alhoewel die onderwerp van hierdie roman interessant is, daar heelwat “hinderlikhede” in die teks voorkom, soos dat die struktuur geforseerd is en die taal dikwels geyk is.

Die roman het ook redelik opspraak gewek, omdat dit rassisme tussen bruin en swart mense ondersoek het. Dit het die netelige kwessie van rasseverwerping aangeraak en het ook by die debat oor bruin identiteit aangesluit. In 2000, toe hierdie roman verskyn het, was hierdie kwessies in die soeklig namate meer mense probeer sin maak het van die gebeure van die apartheidsjare. Nietemin is die reaksie op *'n Stringetjie Blou Krale* baie positief, en is die resensente van mening dat dit 'n verbetering op die eerste twee werke is. Alhoewel die didaktiese aard steeds aanwesig is, word dit baie beter in die teks ingewerk, sodat dit nie so ooglopend en hinderlik vir die leser is nie. Van der Merwe (2000) meen dat die didaktiese aard “selde afbreuk aan die meevoerende verhaal [doen]” en dat dit slegs aan die einde van die verhaal opvallend na vore kom, wanneer Nancy se eks-man indirek gestraf word vir sy optrede. *'n Stringetjie blou krale* word gesien as 'n hoogtepunt in Dido se oeuvre, en die teks word ook as voorgeskrewe werk by universiteite gebruik. Die positiewe reaksie op hierdie roman verstewig Dido se posisie in die kanon, maar dit staan steeds as 'n werk deur 'n swart skrywer bekend.

As Boonstra (1979) se model in ag geneem word, kan daar afgelei word dat daar hoofsaaklik gebruik gemaak word van betrokkenheids-, kompositoriese- en emosionele argumente in die resensies van hierdie roman. Die betrokkenheidsargumente bepaal dat 'n boek goed is as dit betrokkenheid by die sosiale of politieke werklikheid toon (Boonstra, 1979:247). Dido se beskrywing van die politieke kwessies in hierdie roman word deur die resensente geloof, omdat sy die situasie van rassisme tussen swart en bruin uitbeeld, 'n kwessie

wat deur min skrywers aangeraak is. Die kompositoriese argument is ook hier ter sprake, wat verwys na die struktuur van die werk (Boonstra, 1979:248). Dido word deur resensente geprys vir haar opbou van die roman en die verbetering van die struktuur. Die emosionele argument kom ook hier ter sprake, waar 'n boek goed is as dit 'n emosionele effek op die leser het (Boonstra, 1979:248). Hierdie argument kom veral in die resensie van Mathilda Smith (2000:8) voor, wanneer sy skryf oor die emosionele effek wat die roman op die leser het.

Die Onsigbares verskyn in 2003. Sonja Loots (2003:24) skryf dat Dido met hierdie boek wys dat sy “net al hoe beter raak” en dit blyk die oorwegende opinie van die resensente te wees. Oor hierdie roman skryf Wybenga (2003:13) dat dit nie “eksplisiet didakties is nie”, maar dat daar wel 'n lerende inslag is. Dorothea van Zyl (2003:9) stem in haar resensie saam met hierdie uitspraak en skryf ook verder dat Dido se “karakterisering wel toenemend meer genuanseerd en oortuigend” is as in haar vorige romans. Louise Viljoen (2003:24) sluit ook aan by die menings van die ander resensente wanneer sy sê dat Dido met elke roman meer selfvertroue het en dat haar skryfstyl meer geslyp word. Sy wys ook op Dido se talent vir die skryf van goeie dialoog en dat die roman 'n “behoorlike balans tref tussen die narratiewe en die didaktiese” (Viljoen, 2003:24). Smith (2003:6) is ook besonder positief oor hierdie roman: “*Die onsigbares* is uitstekend geskryf, relevant en na my mening die soort boek wat voorskryfmateriaal behoort te wees aan opvoedkundige instellings in hierdie land.” Dit blyk duidelik uit die resensies dat *Die onsigbares* 'n goeie indruk op kritici gemaak het, en dat dit as 'n positiewe toevoeging tot die Afrikaanse letterkunde beskou kan word.

Fernel Abrahams (2003) meen dat die gebrek aan goeie redigering die leser van hierdie roman sal steur, omdat dit “die lees van die roman belemmer”. Hy kritiseer ook die roman vir die “onhandige” hantering van die oplossings vir sommige van die figure se probleme. Hy prys Dido vir die gebruik van spesifieke dialekte in die roman, maar hy meen ook dat dit nie altyd heeltemal oortuigend voorkom nie. Hy verwys ook na die didaktiese toonaard van die roman en

suggereer dat dit vir Dido binne die “pioniersgeslag” van skrywers plaas, wat nie net ’n leeskuiluur wil aanwakker nie, maar wat ook belangrike boodskappe deur hul werk aan gemeenskappe wil oordra. Hy eindig sy resensie met die uitspraak dat Dido oor die tegniek beskik om nou ’n verteller eerder as ’n opvoeder te wees.

In die resensies van hierdie roman word die stilistiese-, identifikasie- en didaktiese argumente toegepas (Boonstra, 1979). Dido word deur die resensente geprys vir die verbetering in haar skryfstyl en stilistiese elemente soos woordkeuse, sinstruktuur en taalgebruik. Die identifikasieargument meen dat ’n boek goed is as die leser haar- of homself daarin kan herken. Volgens die resensente is die karakters in hierdie roman baie geloofwaardig en word die alledaagse situasies oortuigend uitgebeeld. Ook die didaktiese argument kom hier ter sprake, want die roman poog om lesers se kennis van ’n bepaalde situasie te verrek. Die resensente stem almal saam dat die didaktiese aard van hierdie roman goed met die storie verweef is en dat dit nie oorweldigend is soos in haar vorige romans nie.

Die jongste roman van Dido tot op datum is *’n Ander ek* wat in 2007 verskyn. Van Zyl (2007:13) let in haar resensie op Dido se vermoë om op oortuigende wyse met verskillende taalvarianle te werk. Sy wys ook daarop dat hierdie roman geen tekens van die didaktiese ondertoon van die vorige werke wys nie. Gunther Pakendorf (2007:4) loof in sy resensie die geloofwaardigheid van die karakters, sowel as die “treffende beelde van die Kaapse topografie”. Hy wys egter ook daarop dat daar wel nog gebreke in die roman is, soos die verlies van die spanningselement deur die inligting oor die hoofkarakter wat in die eerste hoofstuk aan die leser gegee word. Jaybee Roux stem met Pakendorf saam oor Dido se treffende beskrywings van die ruimte waarin die hoofkarakter haarself bevind. Hy skryf ook dat die feit dat “sensasie en melodrama” (Roux, 2007:8) vermy word, ’n positiewe punt is.

Riet de Jong-Goossens (2007:174) loof Dido vir haar aangrypende en realistiese beskrywings, maar meen ook dat die eerste hoofstuk die spoed van die roman vertraag. De Jong-Goossens, 'n Nederlandse resensent, let ook op die feit dat die gebruik van die Kaapse dialek die boek moeilik leesbaar vir buitelanders maak. Dit is 'n interessante waarneming, want met die gebruik van Kaaps skets Dido wel 'n ryk ruimte met egte karakters, maar sy sluit ook lesers uit wat nie met hierdie dialek vertroud is nie. Dit skakel ook met opvattinge oor die gebruik van Kaaps soos deur Coetzee (2002:152) verwoord. Coetzee (2002:152) meen dat slegs dié wat vertroud is met die taal dit kan lees en gebruik en dat ander lesers dus deur die gebruik van Kaaps uitgesluit word.

De Jong-Goossens (2007:174) sluit haar resensie op 'n positiewe noot af en beveel die roman as leesstof aan. Heilna du Plooy (2007:13) stem met die ander resensente saam dat die eerste hoofstuk van die roman “'n bietjie geforseerd” is en te veel inligting weggee, maar dat dit vanaf die tweede hoofstuk vlot verloop. Du Plooy (2007:13) lig die slot uit as besonders sterk geskryf en meen dit is die “subtiliteit en onderbeklemtoning in die styl” wat die slot by die leser laat bybly. Die resensente is dit eens dat hierdie roman bewys dat Dido se skryfwerk uiters belangrik is en dat sy pertinente kwessies aanraak.

Dit is interessant om te merk dat Roux (2007:8) meen dat hierdie roman by “klassieke Afrikaanse romans” soos *Laat somer*, *Bart Nel* en *Verspeelde lente* aansluit. Roux is van mening dat Dido met haar roman bewys dat 'n teks nie “swaar” hoef te wees om saak te maak binne 'n literêre sisteem nie. Roux vergelyk hierdie roman van Dido met die ander werke wat gekanoniseer is, maar dit is duidelik dat, soos vroeër in hierdie hoofstuk bewys is, Dido nie volkome binne die sentrum van die Afrikaanse kanon staan nie.

Die resensente maak gebruik van stilistiese-, kompositoriese en afspieëlingsargumente in hul beoordeling van hierdie roman. Dido word geloof vir die verbetering in haar vertelstyl en tegnieke, maar verskeie resensente verwys

na die struktuur as een van die swakpunte. Die oorwegende opinie is dat die eerste hoofstuk verbeter kon word of selfs heeltemal uitgelaat kon wees om die spanning beter te bou. Die afspieëlingsargument verwys weereens na die getrouheid van die werklikheid wat geskets word, en die resensente stem saam dat die werklikheid in hierdie roman goed uitgebeeld word.

Die vervolghverhaal *Emma* verskyn vanaf 15 November 2007 tot 31 Januarie 2008 in *Die Burger*. Die verhaal fokus op 'n gesin wat woonagtig is in Blackheath, en kyk spesifiek na Emma, 'n jong meisie wat aan tik verslaaf is. Haar ouers is aanvanklik onbewus van haar verslawing en hulle besef eers veel later dat sy hulp nodig het. Die verhaal raak sterk didakties van aard en blyk die doel te hê om mense op te voed oor hoe om hulp te kry as hulle, of iemand wat hulle ken, met 'n dwelmprobleem sukkel. Na aanleiding van die terugvoer van lesers na die verskyning van die eerste aflewering, is dit duidelik dat hierdie verhaal aanklank vind by die meerderheid van die lesers van hierdie koerant. Lesers reageer met die volgende uitsprake op hierdie eerste gedeelte van die verhaal: “uitstekend”, “In lekker, gemaklike omgangstaal geskryf”, “Dido tops” (Jy sê, 2007a:5). Moontlik die beduidendste van hierdie reaksies was die volgende twee stellings: “Waar kan ek 'n *Ander ek* te koop kry?” en “Dankie vir 'n heerlike verrassing en die bekendstelling aan skrywer wie se naam ek net geken het” (Jy sê, 2007a:5). Dit wys daarop dat die vervolghverhaal daarin geslaag het om lesers aan Dido bloot te stel en hul kon prikkel om haar romans te lees. Die feit dat die een leser vra waar die roman te koop is bewys dat hy of sy voorheen geen bewussyn van Dido se werk gehad het nie. Die redaksie van die koerant het ook berig dat lesers nie kon wag vir die volgende aflewering van die vervolghverhaal nie (Jy sê, 2007b:3).

Dit blyk ook dat hierdie vervolghverhaal daarin geslaag het om lesers te bereik wat moontlik nie hoogs opgevoed is nie en dit dra ook by tot die aanwakker van 'n kultuur van lees. Dit kan gesien word uit reaksies soos volg: “Donderdae is die hoogtepunt van my week. Bly in aftree-oord en kan nie wag om die koerant by

die buurman te leen om *Emma* te lees nie” (Jy sê, 2008a:3) en “Het vir my wat geen kennis het van tik nie iets geleer” (Jy sê, 2008b:8). Talle van die lesers wat kommentaar op die vervolghverhaal gelewer het, het ook gesê dat hulle ouers van tieners is en dat hierdie verhaal as goeie leermateriaal oor dwelms gedien het. Sommige lesers het ook op emosionele wyse gereageer op die verhaal, wat volgens hulle “hartseer en werklik” (Jy sê, 2008b:8) was. Dit wys dat lesers met die verhaal kon identifiseer en empatie met die figure gehad het. Lesers het ook positief gereageer op die gebruik van ’n eenvoudige praattaal, wat maklik was om mee te identifiseer en te verstaan (Jy sê, 2007a:5). Enkele lesers het ook op negatiewe wyse op die verhaal gereageer, deurdat hulle gevoel het dit is ’n “eenvoudige storie met min om die lyf” (Jy sê, 2008b:8). Hierdie vervolghverhaal het daarin geslaag om die ‘gewone’ lesers eerder as die ‘opgeleide’ lesers te bereik, en om meer mense bewus te maak van Dido as skrywer.

8. Konklusie oor resensies

As daar gekyk word na die resensies van Dido se romans, is dit opvallend dat, veral in die geval van die vroeër werke, die skrywer se ras genoem word. In die vyf resensies van *Die storie van Monica Peters* wat vir hierdie studie gebruik is, noem drie iets omtrent die feit dat Dido ’n bruin vrou is. Dit is egter te verwagte, aangesien dit die eerste roman uit die pen van ’n nie-wit vrou was. Uit die vier resensies van *Rugdraai en stilbly*, let twee op die skrywer se ras en drie van die agt resensies van *’n Stringetjie blou krale* noem ook hierdie gegewe. Vier van die ses resensies van *Die onsigbares* beskryf Dido as bruin vrou terwyl slegs twee van die ses resensies van *’n Ander ek* hierdie gegewe in ag neem. Dit wil voorkom dat die gegewe van Dido se ras minder belangrik in die oë van die resensente word, maar dit is veelseggend dat sy steeds op die agterflap van *’n Ander ek* as “die eerste gekleurde vrou” wat ’n belangrike bydrae tot die Afrikaanse letterkunde maak, beskryf word. Dit dui daarop dat Dido steeds as “bruin” skrywer eerder as bloot skrywer beskou word.

Dit is belangrik om daarop te let dat dit dikwels dieselfde resensente is wat die romans van Dido beoordeel. Dit hou voordele en nadele in, deurdat die resensent goed vertrouwd is met die skrywer se oeuvre, maar dit kan ook resensente se objektiwiteit in gedrang bring. Dit is ook veelseggend dat die resensente meestal wit is, en dat daar nie werklik, met die uitsondering van Hein Willemse en Fernel Abrahams, vanaf die perspektief van bruin of swart kritici gehoor word nie. Dit sou myns insiens meer baat om bruin of swart resensente se menings te hoor om te bepaal of hierdie resensente voel dat sy die ruimtes en figure getrou in haar romans voorstel. Myns insiens is Dido se gehoor nie noodwendig van een bepaalde rasgroep nie, maar eerder van 'n bepaalde klasgroep. Sy fokus op die 'gewone' mens op straat, wat vanuit 'n middelklas en werkersklas perspektief lees en wat moontlik nie hoogs opgelei is nie.

Die kritici reageer op beide positiewe en negatiewe wyse op Dido se romans, maar dit blyk dat sy met haar laaste roman daarin geslaag het om te bewys dat sy 'n belangrike toevoeging tot die Afrikaanse literêre sisteem geword het. Dido het veral met haar laaste drie romans, sowel as die vervolghoofstuk *Emma*, 'n wyer gehoor opgebou. Dit wil voorkom dat die "gewone" leser aanklank vind by Dido se werk, omdat sy oor alledaagse kwessies skryf in 'n praattaal wat maklik is om te lees. Dido sê ook self dat sy doelbewus oor gebeure skryf wat in alledaagse gemeenskappe plaasvind sodat sy meer lesers kan werf en vir hulle kan inspireer om meer te lees (Dido, Tien vrae wat nooit gevra word nie). Uit die reaksies van lesers van die vervolghoofstuk, kan daar gesien word dat lesers identifiseer met dit waaroor Dido skryf, sowel as die skryftechniek wat sy gebruik.

Daar is reeds in 'n vorige hoofstuk gewys dat haar vroulike hooffigure dikwels ooreenkomste met Dido toon en dat Dido en die figure verteenwoordigend is van die stemme van die voorheen gemarginaliseerdes. Dido verbreek die stiltes van die verlede deur die publikasie van haar romans. Sy gee ook 'n stem aan histories benadeelde figure wat in die verlede stilgemaak is.

Uit die resensies van Dido se werke wil dit blyk dat die kritici veral baie lof vir haar laaste drie romans het. Sy word gekritiseer vir die ongesofistikeerde vertelstyl en gebrek aan tegniese vaardighede wat in die eerste twee romans bespeurbaar is, en veral vir die oorweldigende didaktiese aard van *Rugdraai en stilbly*. Haar werk neem egter steeds 'n belangrike posisie in die Afrikaanse literêre sisteem in, omdat dit vir die eerste keer die stem van die gemarginaliseerde vrou van die verlede laat hoor. Haar werk word meestal deur resensente in die kategorie van populêre literatuur geplaas. Die argumente wat deur die resensente gebruik word is oorwegend stilisties (esteties) en dit hou 'n verband met die gebrek aan pryse en Dido se onseker posisie in die kanon.

Dido se romans en ander werke vind duidelik aanklank by die populêre lesersmark, soos gesien kan word uit die positiewe reaksies van lesers van die vervolgverhaal *Emma*. Dit blyk ook die oorweldigende mening van die resensente te wees dat haar werk as populêre eerder as 'ernstige' literatuur geklassifiseer moet word. Dit blyk uit onderhoude met Dido dat sy doelbewus haar romans op eenvoudige wyse skryf om 'n bepaalde gehoor te bereik en te stimuleer om te lees. Uit haar biografiese inligting kan daar gesien word dat Dido self uit 'n gemeenskap van voorheen gemarginaliseerdes afkomstig is, en dat sy daarom gemotiveerd is om die drang om verder te leer aan te vuur.

Alhoewel Dido se romans hoofsaaklik in die kategorie van populêre literatuur val, is dit duidelik dat haar werk 'n baie belangrike posisie in die Afrikaanse literêre sisteem beslaan. Deur die publikasie van haar eerste roman in 1996 is die stem van die bruin vrou vir die eerste keer vanaf haar eie perspektief gehoor, en het die vrouens se stories oor die apartheidsjare na vore gekom.

Dido speel ook 'n belangrike rol in die aanwakker van 'n leeskultuur in voorheen gemarginaliseerde gemeenskappe. Roux (2007:8) sluit sy resensie van 'n *Ander ek* met die volgende pertinente vraag af:

Hoekom verwys die flapteks na Dido as ‘die eerste gekleurde vrou wat ’n beduidende bydrae lewer tot die Afrikaanse letterkunde’? Dis lankal tyd dat hierdie plakkaat om Dido se nek afgeruk word. Sy is nie een van ons heel beste skrywers ten spyte óf as gevolg daarvan dat sy ‘gekleurd’ is nie; sy is ’n uitstekende skrywer. Punt. Roux (2007:8) stel dit duidelik dat hy voel dat Dido nie meer as “swart skrywer” gekategoriseer moet word nie, maar eerder net as Afrikaanse skrywer.

Van Zyl (2003:9) spreek die hoop uit dat Dido ander vrouens ook sal motiveer om hul eie verhale op papier neer te sit: “’n Mens kan net hoop dat meer vroulike skrywers van Dido se statuur na vore sal kom om dinge oop te skryf wat tot dusver onsigbaar gebly het.” Bettina Wyngaard se roman *Troos vir die gebrokenes* wat in 2009 verskyn, wys dat daar wel ander vrouens is wat hul stories wil vertel, maar die vraag bly steeds staan: waar is die ander vrouestemme?

In die geval van Dido se werk, kan daar gesien word dat sy aan die meeste van die kriteria vir kanoniserings voldoen. Haar werk word voorgeskryf by sommige universiteite, daar verskyn resensies oor haar werk, sy tree by skrywersgeleenthede op, sy word na die buiteland genooi, daar word tesse oor haar werk gepubliseer en sy word in die literatuurgeskiedenis genoem. Die een leemte is dat geeneen van haar tekste tot op hede enige literêre pryse gewen het nie. Dit is hier waar die vraag ontstaan – word sy in die kanon opgeneem of nie? Sy voldoen aan die meeste van die vereistes, maar die feit dat estetiese norme en waardebepalings ’n groot rol speel, beteken dat sy uit die kanon gelaat word, omdat haar werk as te populêr en didakties beskou word. Ampie Coetzee (2002:160) wys op die soortgelyke geval van Adam Small en meen dat die kanoniseringsproses baie “ambivalent” kan wees. Small se kanoniseringsproses bevat volgens Coetzee (2002:160) ’n teenstrydigheid, omdat die benoeming ‘swart skrywer’ hom binne, maar ook buite, die kanon plaas. Dido se eerste roman, *Die storie van Monica Peters*, is tans uit druk uit en dit word nie herdruk nie. Haar

werk word ook nie voorgehou as voorbeelde in besprekings van literêre tegnieke nie. Dido se werk word egter gebruik as voorbeelde van literêre teorieë. Haar werk voldoen dus nie aan die vereistes om as “klassieke” teks, soos deur Burger uitgelig, geklassifiseer te word nie.

9. E.K.M. Dido in die Afrikaanse literêre sisteem

Volgens De Villiers (2006:289) is E.K.M. Dido ’n pionier in die Afrikaanse literatuurgeskiedenis, “aangesien sy die eerste nie-wit (of dan: gekleurde) vrou is wie se werk in Afrikaans gepubliseer is.” Haar werk vorm “deel van die algemene postkoloniale/postapartheidsdiskoers waarin koloniale perspektiewe soms doelbewus omvergewerp en ondermyn word as deel van die dekolonialiseringsproses.” (De Villiers, 2006:290). Haar gebruik van nie-standaardafrikaans dien om die suiwerheidsideaal van die Afrikaanse kultuur te ondermyn.

Dit is veelseggend, in die prosawerke van wit Afrikaanse vroueskrywers, dat die stem van die swart vrou deur die wit vrou se perspektief deurgegee word (vergelyk Gardner, 1991 en De Villiers, 2006). In Elsa Joubert se roman *Die swerfjare van Poppie Nongena* word die storie van ’n swart vrou vertel. Die swart vrou is die hooffiguur en die verhaal word vanaf die swart vrou se vertelperspektief vertel, maar die outeur is ’n wit vrou. In die werk van Dido is dit belangrik dat die hooffiguur ’n swart vrou is, die swart vrou se vertelperspektief word aangebied, maar die outeur is nou ook ’n swart vrou.

Kritici meen dikwels dat daar nie genoeg ‘diepte’ in Dido se werk is nie. Daar word ook verwys na die gebrek aan gesofistikeerde literêre tegnieke in haar romans. Coetzee (2002:158) beklemtoon die feit dat swart skrywers dikwels vir ander gehore skryf en dus nie gesofistikeerde literêre tegnieke gebruik nie: “[D]eur die skrywer se werk word daar ook gepoog om ’n ander leserspubliek – of toneelgehoor – te skep. Dit bepaal dan ook die aard van die werk, veral met betrekking tot taal, strukturering en stilering.” Hierdie is ’n belangrike kenmerk

van Dido se werk, want sy poog om die “gewone” leser eerder as die “opgevoede” leser te bereik. De Villiers (2006:300) wys daarop dat daar in gedagte gehou moet word dat Dido probeer om ’n ander leserspubliek te bereik as dié wat tradisionele gekanoniseerde werke in gedagte het: “Hiermee toon sy ’n ooreenkoms met nuwe, jong, wit Afrikaanse skrywers.” (De Villiers, 2006:300). Dido skryf in nie-standaardafrikaans wat spesifiek op lesers gemik is wat moontlik nie ’n hoë vlak van opvoeding het nie. Dido probeer ook om “haar mense” te bereik met die taalgebruik wat sy in haar romans aanwend. As daar na die reaksie van lesers van die vervolghoofstuk *Emma* (sien later) gekyk word, is dit duidelik dat die “gewone” lesers aanklank vind by Dido se gebruik van ’n informele praattaal in haar werk.

In antwoord op die vraag of sy haarself as “swart skrywer” beskou, antwoord Dido (Myburgh, 2007):

Om die etiket “swart skrywer” te dra, laat my trots op my herkoms voel, maar plaas my terselfdertyd in ’n spesifieke skrywershokkie waar daar sekere mense is wat, as gevolg van die benaming, bevooroordeel teenoor my werke staan. As etikette dan moet bly, sou ek verkies om liefste “swart Afrikaanse skrywer” te wees, al sien ek myself as ’n Suid-Afrikaanse skrywer.

Hier illustreer Dido die moeilike besluit wat geneem sal moet word in die herwaarderings van die stand van swart skrywers in die Afrikaanse letterkunde. Met die wegneem van die etiket “swart skrywer” sal die konteks van die herkoms van die skrywer verlore gaan. As die etiket egter behoue bly, sal die skrywers altyd apart staan van hul wit eweknieë.

Willemse (1999:15) wys daarop dat die Afrikaanse kanon se sentrum hoofsaaklik bestaan uit literatuur wat die dominante waardes van wit Afrikaanssprekendes deel, terwyl die ander stemme op die grense staan. Willemse (1999:15) meen verder:

In 'n diskursiewe ondersoek van die (Suid-) Afrikaanse [literatuur] vorm die buite-kanonieke literatuur 'n kardinale deel van die konstruksie van die afwesige of onderdrukte stemme in 'n dominante kultuur.

Dido staan dus onder die vaandel van “swart Afrikaanse skrywer”, en sy word in sekere opsigte in die Afrikaanse kanon opgeneem, maar haar werk staan op die periferie van die kanon, onder die benoeming van populêre literatuur, en nie in die sentrum nie.

Daar kan wel gesien word dat daar 'n groeiende korpus sekondêre literatuur oor Dido se werk is. Daar verskyn profile van haar in beide *Perspektief en profiel* en J.C. Kannemeyer se *Die Afrikaanse literatuur 1652 – 2004* (2005:672 – 673). Minnie Lewis lewer ook in 2005 'n proefskrif aan die Universiteit van Kaapstad met die titel *Ruimte en identiteit in die werk van “Gekleurde” skrywers met spesiale verwysing na E.K.M. Dido*. Dido se skrywersprofiel verskyn ook op die akademiese webwerf *Litnet*.

Dido se werk staan dus in die ongemaklike posisie van “binne, maar ook buite” die kanon. In sekere opsigte voldoen sy aan die vereistes om in die kanon opgeneem te wees, maar ander weer nie. Dit is ook nodig om na die resepsie van Dido se werk te kyk om te bepaal waar sy as skrywer deur die resensente in die Afrikaanse literêre sisteem geplaas word. Daar sal dus na die resensies gekyk word wat oor haar boeke gelewer is. Dit is nodig om 'n algehele indruk van die reaksie op Dido se werke tot op hede te kry.

10. Ten besluite

Hierdie hoofstuk het gepoog om 'n oorsig te gee van die Afrikaanse literêre sisteem, sowel as om Dido se posisie binne hierdie sisteem te ondersoek. Dit blyk uit hierdie ondersoek dat swart Afrikaanse skrywers steeds buite die hoofstroom van die Afrikaanse literêre sisteem staan. De Jager (2007b) beaam ook hierdie siening: “Swart Afrikaanse skrywers [maak] in die jaar 2005 steeds

nie 'n geïntegreerde deel [...] van die gevestigde Afrikaanse literêre bedryf [uit] nie.” Die debat bly staan oor of die benoeming “swart skrywers” afgelas of behou moet word – aan die een kant wil almal slegs as “skrywers” geken word, maar aan die ander kant word die historiese posisie van hierdie skrywers verberg as hulle slegs skrywers genoem word.

Daar word ook deur talle kritici gevra vir 'n herwaardering van die huidige Afrikaanse literêre kanon, omdat die werk van voorheen gemarginaliseerdes nog grootliks op die periferie staan en nie toegang tot die kanon kry nie. Die feit dat die werke van hierdie skrywers dikwels nie van gesofistikeerde literêre tegnieke gebruik maak nie, beteken ook dat hulle dikwels onder die kategorie van populêre literatuur staan. Dit kan ook gesien word in Dido se geval, waar haar werk as “goeie gewilde prosa” eerder as “ernstige” literatuur bestempel word.

Uit hierdie ondersoek na die werk van E.K.M. Dido, kan daar gesien word dat sy die identiteite van die vroulike figure so konstrueer dat hulle die gemarginaliseerdes van die verlede verteenwoordig. Dido se eie stem as gemarginaliseerde kom ook deur hierdie figure na vore, deurdat sy haar eie biografiese feite verweef met dié van die figure. Dido staan in 'n posisie buite, maar ook binne, die kanon, omdat sy in sekere opsigte voldoen aan die vereistes vir kanonisering en in andere weer nie. Die oorweldigende opinie van die resensente is ook dat sy 'n belangrike posisie in die literêre sisteem bekleed. Haar werk is tot dusver nog nie bekroon met pryse nie, en die afwesigheid van hierdie vereiste vir opname in die kanon dui dat sy nie ten volle in die kanon staan nie. Die resensente se argumente berus meestal op die estetiese, wat bydra tot die feit dat haar werk nie pryse ontvang nie. Dido se debuutroman is ook uit druk uit en word tans nie herdruk nie.

Dit blyk uit hierdie ondersoek dat die stemme van meer swart skrywers nou na vore kom, maar dat hulle steeds op die periferie van die kanon staan. Myns insiens is Khumalo (2005:19) reg wanneer hy skryf dat die golf nuwe swart

skrywers nog nie hul verskyning gemaak het nie. Daar is wel meer swart skrywers wat stuk-stuk na vore kom, maar die golf wat verwag word, sal eers in die toekoms hul verskyning maak. Dit is verblydend om te sien dat die werk van skrywers soos Bettina Wyngaard wel gepubliseer word, en dit gee hoop dat daar meer nuwe swart stemme na vore sal kom.

Hoofstuk Vyf

Slot

Die werke van E.K.M. Dido raak in die postkoloniale letterkunde belangrike kwessies aan. Die hooffigure in haar romans word so gekonstrueer om die gemarginaliseerdes van die verlede voor te stel. Haar romans demonstreer die opvattinge van Stuart Hall oor identiteit, waar identiteit as iets bekou word wat nie staties is nie, maar wat eerder altyd aan die verander is. Dido konstrueer haar vroulike hooffigure op so 'n wyse dat die veranderende aard van identiteit gesien kan word. Die kwessie van hibriditeit kom ook in haar werk tevore, veral in *'n Stringetjie blou krale*. Die opvatting van hibriditeit wat hier na vore kom stem ooreen met dié van Bhabha. Hibriditeit word as 'n positiewe toestand beskou, wat ondermynend teenoor die hegemonie is en wat mag aan kleiner groepe toeken.

Dido speel ook binne die Afrikaanse literêre sisteem 'n belangrike rol, aangesien sy die stem van die bruin vrou laat hoor. In Dido se romans word die storie van die bruin vrou vanaf die bruin vrou se perspektief vertel. Die feit dat Dido self ook bruin is leen die nodig sin van outentiek aan haar romans. Dido word beskou as 'n baanbreker in die Afrikaanse letterkunde, omdat sy die ruimte opmaak vir die stem van die bruin en swart vrou om gehoor te word.

Daar is met hierdie ondersoek bewys dat die Afrikaanse kanon steeds nie volledig inklusief van al die Afrikaanse skrywerstemme is nie. Dit is nodig om die vereistes vir toelating tot die kanon te herevalueer, sowel as om ondersoek in te stel na die bepalers van die kanon. Dit is duidelik uit hierdie studie dat die resensente in die Afrikaanse letterkunde steeds oorwegend 'n teks volgens estetiese waardes oordeel. Sodoende word werk soos Dido se romans onder die benoeming van “populêre” literatuur geplaas, en word die werke nie heeltemal in die kanon opgeneem nie. Dit is ongelukkig steeds waar dat skrywers soos Dido op die periferie van die kanon staan. In die strewe om 'n volledige beeld van die Afrikaanse letterkunde te verkry, is dit nodig om die kanon te herevalueer om meer stemme in te sluit.

Die kwessie van swart skrywers in die Afrikaanse letterkunde is een wat steeds problematies is. Hierdie ondersoek het bewys dat daar steeds van hierdie skrywers is wat meen dat hulle steeds buite die hoofstroom van die letterkunde staan. Daar kan egter gesien word dat die nuwe generasie swart skrywers wegbeweeg van klassifikasies volgens ras en dit is moontlik dat die rassekwessie in die toekoms van letterkunde sal vervaag. Dit is belangrik om kennis te neem dat die literêre sisteem armer sou wees sonder 'n skrywer soos E.K.M. Dido. Sy het die weg gebaan vir ander vroulike skrywers, en sy moedig jong skrywers aan om aan te hou skryf.

Bronnelys

Abrahams, Fernel. 2003. *Die onsigbares*: verskillende verhaallyne word behendig vervleg. *Litnet*. 19 November. Aanlyn:

<http://www.oulitnet.co.za/seminaar/onsigbares.asp> Datum afgelaai: 26 Augustus 2009.

Abrams, M.H. 1999. *A Glossary of Literary Terms*. Seventh edition. Fort Worth: Harcourt Brace College Publishers.

Adhikari, Mohamed. 2005. *Not white enough, not black enough*. Cape Town: Double Storey books.

Adhikari, Mohamed. 2009. From narratives of miscegenation to post-modernist re-imagining: towards a historiography of coloured identity in South Africa. In: Adhikari, Mohamed. *Burdened by race. Coloured identities in southern Africa*. Cape Town: UCT Press: 1 – 22.

Afrikaans soos nog nooit tevore nie. 2002. *Rapport*. 17 Maart: 27.

Afrikaners wil lees van die goeie ou dae – Elsa Joubert. 1997. *Beeld*. 8 Oktober:7.

Alexander, Neville. 2001. Language politics in South Africa. In: Bekker, Simon, Dodds, Martine & Khosa, Meshack M. *Shifting African identities*. Pretoria: Human Sciences Research Council: 141 – 152.

Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth and Tiffin, Helen. 2002. *The empire writes back*. New York: Routledge. (first published 1989).

Barker, Chris. 2000. *Cultural studies: theory and practice*. London: SAGE Publications.

Bester, Ronel. 2005. Lewendige, buigsame taal behoort aan almal. *Die Burger*. 29 Maart:13.

Beukes, Eugène. 1997. Verwelkoming – namens die loodskomitee. In: Willemse, Hein, Hattingh, Marion, Van Wyk, Steward en Conradie, Pieter (reds.). *Die reis na Paternoster*. Bellville: Universiteit van Wes-Kaapland.

Bhaba, Homi. 1994. *The Location of Culture*. New York & London: Routledge.

Black, Marguerite. 2000. Mosaïek van kultuur: die vele fasette van E.K.M. Dido. *Litnet* (Argief). Aanlyn: <http://www.oulitnet.co.za/mond/dido.asp> Datum afgelaai: 11 April 2008.

Boehmer, Elleke. 1995. *Colonial and Postcolonial Literature. Migrant Metaphors*. Oxford & New York: Oxford University Press.

Boehmer, Elleke. 2005. *Stories of women. Gender and narrative in the postcolonial nation*. Manchester: Manchester University Press.

Boonstra, H.T. 1979. Van waardeoordeel tot literatuuropvatting. *De Gids* 142(4): 243-253.

Brand, Gerrit. 2007. 'Jy sal nooit survive hier...'. *Die Burger*. 22 Junie: 14.

Brümmer, Willemien. 2007. 'n Voëltjie kan net só ver vlieg. *Die Burger*. 10 November: 8-9.

Burger, Willie. 2003. Klassiek in minder as 2 dekades? *Beeld*. 26 Julie: 4.

Chapman, Michael. 1996. Writing literary history in Southern Africa. In: Smit, Johannes A., Van Wyk, Johan en Wade, Jean-Phillippe (eds.). *Rethinking South African Literary History*. Durban: Y Press: 40-50.

Coetser, Johan. 2000. Rassisme tussen swart, bruin beskryf. *Beeld*. 18 Desember: 11.

Coetzee, Ampie. 1990. Literature and Crisis: One Hundred Years of Afrikaans Literature and Afrikaner Nationalism. In: Trump, Martin (ed.). *Rendering things visible. Essays on South African literary culture*. Johannesburg: Ravan Press: 322 – 365.

Coetzee, Ampie. 2002. Swart Afrikaanse Skrywers: 'n diskursiewe praktyk van die verlede. *Stilet* XIV(1): 149-166.

Crous, Marius. 1996. Stem van swart vrou steek 'n grens in Afrikaans oor. *Die Burger*. 18 Desember:14.

Degenaar, Johan. 2000. Wat hou die toekoms vir kuns en kultuur in Suid-Afrika in? Multi-kulturalisme, Euro- en Afrosentrisme. *Litnet*. Aanlyn: <http://www.oulitnet.co.za/seminaar/degenaar.asp> Datum afgelaai: 10 Junie 2009.

De Jager, Nelleke. 2007a. A Balancing act. *Litnet* (argief). Aanlyn: http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=15705&cat_id=168 Datum afgelaai: 24 Maart 2009.

De Jager, Nelleke. 2007b. Waar is die nuwe generasie swart Afrikaanse skrywers? *Litnet*. Aanlyn: <http://www.litnet.co.za/cgi->

bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&news_id=17814&cause_id=1270

Eerste publikasie: 12 Oktober 2005. Datum afgelaai: 9 Augustus 2009.

De Jong-Goossens, Riet. 2007. Het aangripende 'andere ik' van Dido. *Zuid-Afrika*. 1 Oktober: 174.

De Villiers, Heidi. 2003. 'n *Stringetjie blou krale* (E.K.M. Dido): kulturele identiteit en hibriditeit in 'n postapartheidskonteks. *Stilet* XV(1): 167-179.

De Villiers, Heidi. 2005. *Hanna* (Rachelle Greeff): "Fluit-fluit, die storie is uit." *Stilet* XVII: 1 Maart: 150 – 162.

De Villiers, Heidi. 2006. E.K.M. Dido (1951 -). In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en Profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Deel 3. Pretoria: Van Schaik. 289-302.

De Vries, Willem. 2008. Taalfamilie leer mekaar ken. *Die Burger*. 7 Oktober: 8.

De Wet, Karen. 1997. Die spilfiguur: genererende entiteit in die literêre sisteem – die moontlikhede vir herwaardering. *Stilet* IX:40-47.

Dido, E.K.M. 1996. *Die Storie van Monica Peters*. Kaapstad: Kwela.

Dido, E.K.M. 1997. *Rugdraai & Stilbly*. Kaapstad: Kwela.

Dido, E.K.M. 2000. *'n Stringetjie blou krale*. Kaapstad: Kwela.

Dido, E.K.M. 2003a. *Die Onsigbares*. Kaapstad: Kwela.

Dido, E.K.M. 2003b. Tien vrae wat nooit gevra word nie. *Litnet*. Aanlyn: <http://www.oulitnet.co.za/mond/onsigbares.asp> Datum afgelaai: 26 Augustus 2009.

Dido, E.K.M. 2005. Afrikaans is my taal en ek is Afrikaans. *Litnet*. 30 Maart. Aanlyn: http://www.oulitnet.co.za/seminaar/oopgesprek_dido.asp Datum afgelaai: 26 Augustus 2009.

Dido, E.K.M. 2007. *'n Ander Ek*. Kaapstad: Umuzi.

Driver, Dorothy. 1990. M'a-Ngoana O Tšoare Thipa ka Bohaleng – The child's mother grabs the sharp end of the knife: women as mothers, women as writers. In: Trump, Martin (ed.). *Rendering things visible. Essays on South African literary culture*. Johannesburg: Ravan Press: 225 – 255.

Du Plooy, Heilna. 2007. Slagoffer is iemand, nie net 'n statistiek. *Beeld*. 20 Augustus: 13.

Du Toit, Z.B. 2006. Boesak sê hy is g'n Kleurling en Slabbert skop vas teen ras. *Rapport*. 24 September:4.

Erasmus, Zimitri. 2001. Re-imagining coloured identities in post-Apartheid South Africa. In: Erasmus, Zimitri. *Coloured by History Shaped by Place: New Perspectives on Coloured Identities in Cape Town*. Cape Town: Kwela and SA History Online.13-28.

Erasmus, Zimitri. 2004. Bruin, swart en Afrikaan: jy kan al drie terselfdetyd wees. *Litnet*. Aanlyn: <http://www.oulitnet.co.za/seminaar/zafrikaan.asp> Datum afgelaai: 15 November 2008.

Even-Zohar, Itamar. 1990. Polysystem Theory. *Poetics Today* 11(1): 9-26.

Field, Sean. 2001. Fragile identities: Memory, emotion and coloured residents of Windermere. In: Erasmus, Zimitri. *Coloured by History Shaped by Place: New Perspectives on Coloured Identities in Cape Town*. Cape Town: Kwela and SA History Online: 97 – 113.

Francken, Eep. 2008. 'Een schrijver is geen baas van z'n karakters'. *Zuid-Afrika*. 1 Januarie: 8.

Gardner, Judy H. 1991. *Impaired vision: Portraits of black women in the Afrikaans novel 1948-1988*. Amsterdam: VU University Press.

Gerwel, Jakes. 1979. Literatuur en apartheid: konsepsies van gekleurdes in die Afrikaanse roman tot 1948. Free University of Brussels: Doktorale proefskrif.

Gerwel, Jakes. 1985a. Van Petersen tot die hede: 'n kritiese bestekopname. In: Smith, Julian F., Van Gensen, Alwyn en Willemse, Hein (reds.). *Swart Afrikaanse Skrywers*. Bellville: Universiteit van Wes-Kaapland.

Gerwel, Jakes. 1985b. Afrikaner, Afrikaans, Afrika. In: Malan, Charles en Smit, Bartho (samest.). *Skrywer en Gemeenskap*. Pretoria: HAUM: 40-51.

Govinden, Devarakshanam. 2008. 'Sister Outsiders'. *The Representation of Identity and Difference in Selected Writings by South African Indian Women*. Pretoria: University of South Africa Press.

Hall, Stuart. 1990. Cultural Identity and Diaspora. In: Rutherford, Jonathan (ed.). *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart Limited. 222-237.

Hall, Stuart. 2009. Old and new identities, old and new ethnicities. In: Back, Les and Solomons, John (eds.). *Theories of race and racism. A reader*. (Second edition). First published: 2000. New York: Routledge: 199 – 208.

Hambidge, Joan. 2008. Kwessies van kanoniserings. *Litnet*. 24 April. Aanlyn: http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=37311&cat_id=164 Datum afgelaai: 15 Oktober 2009.

Joubert, Elsa. 1985. Vorentoe? Scenarios vir die toekoms. In: Smith, Julian F., Van Gensen, Alwyn en Willemse, Hein (reds.). *Swart Afrikaanse Skrywers*. Bellville: Universiteit van Wes-Kaapland. 98-99.

Jy sê. 2007a. *Die Burger*. 17 November: 5.

Jy sê. 2007b. *Die Burger*. 24 November: 3.

Jy sê. 2008a. *Die Burger*. 23 Januarie: 3.

Jy sê. 2008b. *Die Burger*. 24 Januarie: 8.

Khumalo, Fred. 2005. Free at last, but slow to fly. *Sunday Times*. 21 Augustus: 19.

Land en sand met E.K.M. Dido. *Die Burger*. 14 November 2006: 10.

Lewis, Desiree. 2001. Writing hybrid selves: Richard Rive and Zoë Wicomb. In: Erasmus, Zimitri. 2001. *Coloured by History Shaped by Place: New Perspectives on Coloured Identities in Cape Town*. Cape Town: Kwela and SA History Online.131-158.

Lewis, Minnie. 2004. The Construction of "Colored" Space and Identity in Dido's 'n Stringetjie blou krale (A String of Blue Beads). In: Viljoen, Hein en Van der Merwe, Chris N. (reds.). *Storyscapes: South African Perspectives on Literature, Space & Identity*. New York: Peter Lang Publishing. 157-173.

Lewis, Minnie. 2009. Bettina Wyngaard se *Troos vir die gebrokenes* 'n welkome bydrae tot die Afrikaanse prosa. *Litnet* 9 September. Aanlyn: http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=73614
Datum afgelaai: 15 September 2009.

Loock, Irma. 1997. Bring nuwe perspektief op die verlede, sonder bitterheid. *Die Volksblad*. 3 November: 8.

Loock, Irma. 1998. Lewer positiewe bydrae tot gewilde prosa. *Die Volksblad*. 3 Augustus: 8.

Loots, Sonja. 2003. Bedrywig en bedrewe. *Rapport*. 31 Augustus: 24.

Maarman, Johann. 2005. Toe ek nog 'Kleurling' was... . *Rapport*. 29 Mei: 22.

Malan, Charles. 1997. Black is still beautiful, maar is swart sinvol? In Willemse, Hein, Hattingh, Marion, Van Wyk, Steward en Conradie, Pieter (reds.). *Die reis na Paternoster*. Bellville: Universiteit van Wes-Kaapland. 50-60.

Meintjes, Godfrey. 2001. "Literature of a newly ascendant spirit": Postcolonial historiographical aspects of three Afrikaans prose texts on the threshold of the new millennium. *Stilet* XII(2): 123-139.

Milner-Thornton, Juliette. 2009. Absent white fathers: coloured identity in Zambia. In: Adhikari, Mohamed. *Burdened by race. Coloured identities in southern Africa*. Cape Town: UCT Press: 185 – 207.

Myburgh, Melt. 2007. Dis nie net wit mense wat Afrikaans praat nie. 'n Gesprek met EKM Dido. *Litnet*. Aanlyn: http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=22864&cat_id=179 Datum afgelaai: 9 Augustus 2009.

Nel, Adele. 1998. Eerlik, met insig geskryf. *Boeke-beeld*. 9 Maart: 8.

Nel, Elias P. 2008. Dido se dwarspaaie. *Taalgenoot*. 1 September: 36.

Nieuwoudt, Stephanie. 2000. 'As mense maar net mekaar wil verstaan'. *Beeld*. 24 November: 8.

Nkosi, Lewis. 1998. Postmodernism and black writing in South Africa. In: Attridge, Derek and Jolly, Rosemary. *Writing South Africa. Literature, apartheid, and democracy, 1970-1995*. Cambridge: University Press. 75-89.

Odendaal, B.J. 2006. Tendense in die Afrikaanse poësie in die tydperk 1998 tot 2003. In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en Profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Deel 3. Pretoria: Van Schaik. 105-119.

Oliphant, Vincent. 2005. 'Kleurling' het 'n towerwoord geword. *Rapport*. 12 Junie: 9.

Olivier, Fanie. 1997. Verskuilde potensiaal word nie verwesenlik. *Beeld*. 20 Januarie: 8.

Oosterwyk, Trevor. 2000. Nancy, born Nomsa, holds the mirror to coloured racism. *Cape Argus*. 13 November: 10.

Pakendorf, Gunther. 2007. Onbetwisbare humor, deernis en mensesketsing. *Rapport*. 5 Augustus: 4.

Petersen, Patrick. 1997. Die ongelyke magsverhoudinge in die Afrikaanse letterkunde. In: Willemse, Hein, Hattingh, Marion, Van Wyk, Steward en Conradie, Pieter (reds.). *Die reis na Paternoster*. Bellville: Universiteit van Wes-Kaapland. 32-39.

Renders, Luc. 2001. The voice of the coloured writer in contemporary Afrikaans literature. *Stilet* XII:(2): 92-102.

Rive, Richard. 1985a. The black writer in South Africa. In: Malan, Charles en Smit, Bartho (samest.). *Skrywer en Gemeenskap*. Pretoria: HAUM. 154-157.

Rive, Richard. 1985b. Culture, colouredism and Kaaps. In: Smith, Julian F., Van Gensen, Alwyn en Willemse, Hein (reds.). *Swart Afrikaanse Skrywers*. Bellville: Universiteit van Wes-Kaapland: 62 – 68.

Rooi, Jacob. 2005. Om bruin, swart of net Suid-Afrikaner te wees. *Rapport*. 30 Januarie: 16.

Roux, Jaybee. 2007. 'n Onbekende se soeke na die self. *Volksblad*. 24 September: 8.

Rutherford, Jonathan (ed.). 1990. *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart Limited.

Ryan, Rory. 1990. Literary-intellectual behaviour in South Africa. In: Trump, Martin (ed.). *Rendering things visible. Essays on South African literary culture*. Johannesburg: Ravan Press: 1 – 21.

Scheepers, Riana. 2009. Debuutroman uit Grabouw se wêreld is 'n sieraad. *Die Burger*. 5 Oktober: 11.

Scholtz, Hettie. 2001. Dis ons Dido daai... *Insig*. 28 Februarie: 71.

Skrywersprofiel: E.K.M. Dido. 2007. *Litnet*. 16 Augustus. Aanlyn:
http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&news_id=22117&cause_id=1270

Datum afgelaai: 11 April 2008.

Slabber, Coenie. 1996. Dido vertel van 'n ander stryd teen die onreg. *Rapport*. 24 November: 36.

Small, Adam. 1985. Die skryfambag en apartheid. In: Malan, Charles en Smit, Bartho (reds.). *Skrywer en Gemeenskap*. Pretoria: HAUM Literêr. 217-220.

Smith, Matilda. 2000. Kulture met deernis geskets. *Die Volksblad*. 20 November: 8.

Smith, Matilda. 2003. Vroueverhale aandoenlik beskryf. *Volksblad*. 10 November: 6.

Smuts, J.P. 2000. Die einde van die millennium: vier jaar Afrikaanse prosa. *Stilet* XII(1): 1-25.

Snyders, Peter. 1997. Vraetyd. In: Willemse, Hein, Hattingh, Marion, Van Wyk, Steward en Conradie, Pieter (reds.). *Die reis na Paternoster*. Bellville: Universiteit van Wes-Kaapland. 151-152.

Soudien, Crain. 2001. District Six and its uses in the discussion about non-racialism. In: Erasmus, Zimitri. *Coloured by History Shaped by Place: New Perspectives on Coloured Identities in Cape Town*. Cape Town: Kwela and SA History Online. 114 – 130.

Trump, Martin. 1990. Part of the struggle: black writing and the South African liberation movement. In: Trump, Martin (ed.). *Rendering things visible. Essays on South African literary culture*. Johannesburg: Ravan Press: 161 – 185.

Van Coller, H.P. 1999. *D.J. Opperman: Gedenklesing*. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.

Van Coller, H.P. 2004. Is Leroux 'n vergete skrywer? *Stilet* XVI (1): 1 – 31.

Van der Merwe, Annari. 1996. Die ongewone geboorte van *Vatmaar*. *Insig*. Januarie: 26.

Van der Merwe, Chris. 2000. 'n Verskeurde mense se soeke na heling en gemoedsrus. *Litnet*. Aanlyn: <http://www.oulitnet.co.za/seminaar/bloukraledido.asp>
Datum afgelaai: 26 Augustus 2009.

Van Gorp, H., Ghesquiere, R. en Delabastita, D. 1998. *Lexicon van literaire termen*. België: Wolters Plantyn Deurne.

Van Niekerk, Annemarié. 1994. Miskende groepering. *Suid-Afrikaan*. 28 Februarie: 2.

Van Niekerk, Annemarié. 1996. Liberating Her-Story from History. In: Smit, Johannes A., Van Wyk, Johan en Wade, Jean-Phillippe (eds.). *Rethinking South African Literary History*. Durban: Y Press:136-151.

Van Niekerk, Annemarié. 1997. Voorstelle by die herwaardering van die Afrikaanse literatuurgeskiedenis. *Stilet* IX: 32-39.

Van Wyk, Steward. 1997. "O, waar, waar, waar is Adam?" Die wroeging met identiteit by Adam Small. In Willemse, Hein, Hattingh, Marion, Van Wyk, Steward en Conradie, Pieter (reds.). 1997. *Die reis na Paternoster*. Bellville: Universiteit van Wes-Kaapland. 78-89.

Van Wyk, Steward. 2000. Hibriditeit, of die baster in ons. *Litnet*. 13 Junie 2007. Aanlyn: http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=17753&cat_id=201

Datum afgelaai: 28 September 2009.

Van Wyk, Steward. 2003. Identiteit en seksualiteit in die debuutromans van Kirby van der Merwe en Clark Accord. *Stilet* XV(1): 270-283.

Van Wyk, Steward. 2007. "Passing" in die Suid-Afrikaanse literatuur: 'n vergelykende ondersoek. *Stilet* XIX(2): 134 – 143.

Van Zyl, Dorothea. 2003. Gespanne oppervlak. *Die Burger*. 27 Oktober: 9.

Van Zyl, Dorothea. 2006. Die gemarginaliseerde in die sentrum en andersom: Die konstruksie van identiteit in die romans van E.K.M. Dido. *Stilet* XVIII(2):22-34.

Van Zyl, Dorothea. 2007. Roman toon misdaad se inbreuk op die 'ek'. *Die Burger*. 30 Julie: 13.

Van Zyl, Dorothea. 2008a. "As ek haar nie neerskryf nie, is ek sonder geskiedenis?": die rol van vroue in die geskiedenis en letterkunde. *Litnet*. 19 Augustus. Aanlyn: http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=50928&cat_id=164 Datum afgelaai: 15 Oktober 2009.

Van Zyl, Dorothea. 2008b. Identiteit en landskap in *Raka die roman* (Koos Kombuis) en *Asbesmiddag* (Etienne van Heerden). Referaat gelewer by kongres van Afrikaanse Letterkunde-vereniging (ALV). September. Bloemfontein.

Viljoen, Hein. 1992. Sisteem (Literêre). In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme & teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr: 495-497.

Viljoen, Hein en Van der Merwe, Chris N. (reds.). 2004. *Storyscapes: South African Perspectives on Literature, Space & Identity*. New York: Peter Lang Publishing.

Viljoen, Hein en Van der Merwe, Chris N. 2007. A Poetics of Liminality and Hybridity. In: Viljoen, Hein en Van der Merwe, Chris N. (reds.). *Beyond the threshold: explorations of liminality in literature*: 1-26.

Viljoen, Louise. 2003. Dido-romans kan nuwe Afrikaanse lesers wen. *Rapport*. 9 November: 24.

Viljoen, Louise. 2005. Displacement in the Literary Texts of Black Afrikaans Writers in South Africa. *Journal of Literary Studies/Tydskrif vir Letterkunde* 21(1/2): 93-118.

Visagie, Andries. 2004. Manlike subjektiwiteit in die Afrikaanse prosa vanaf 1980 tot 2000. Universiteit van Stellenbosch: Doktorale proefskrif.

Wasserman, Herman. 1998. Dié morele les kom 'n eie invalshoek kort. *Die Burger*. 7 Januarie.

Wasserman, Herman. 2001. Identiteit steeds in spanningsveld. *Die Burger*. 17 Januarie: 6.

Wicomb, Zoë. 1998. Shame and identity: the case of the coloured in South Africa. In: Attridge, Derek and Jolly, Rosemary. *Writing South Africa. Literature, apartheid, and democracy, 1970-1995*. Cambridge: University Press.

Willemse, Hein. 1990. Die skrilte sonbesies: Emergent black Afrikaans poets in search of authority. In: Trump, Martin (ed.). *Rendering things visible. Essays on South African literary culture*. Johannesburg: Ravan Press: 367 - 401.

Willemse, Hein. 1996. Merkwaardig, met leemtes. *Insig*. 31 Desember: 30.

Willemse, Hein. 1997. Voorwoord. In: Willemse, Hein, Hattingh, Marion, Van Wyk, Steward en Conradie, Pieter (reds.). *Die reis na Paternoster*. Bellville: Universiteit van Wes-Kaapland. 9-11.

Willemse, Hein. 1999. 'n Inleiding tot buite-kanonieke Afrikaanse kulturele praktyke. In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en Profiel. 'n Afrikaanse literatuur geskiedenis*. Deel 2. Pretoria: J.L. van Schaik Uitgewers. 3-20.

Willemse, Hein. 2007. *Aan die ander kant. Swart Afrikaanse skrywers in die Afrikaanse letterkunde*. Pretoria: Protea.

Willemse, Hein. 2008. 'n Kleurlingkenner se kleurling. In: Grundlingh, Albert M en Huigen, Siegfried. *Van Volksmoeder tot Fokofpolisiekar. Kritiese opstelle oor Afrikaanse herinneringsplekke*. Stellenbosch: Sun Press: 27 – 38.

Woordvroue. 2008. *Lig*. 1 Augustus: 18.

Wybenga, Gretel. 1998. Manlike ego het hier traumatiese gevolge. *Rapport*. 11 Januarie: 14.

Wybenga, Gretel. 2001. Derde uit Dido se pen toon 'n groot verbetering. *Rapport*. 14 Januarie: 17.

Wybenga, Gretel. 2003. 'n Andersoortige 'polisieroman'. *Beeld*. 27 Oktober:13.

Wyngaard, Heindrich. 2005. Bruin wees, sonder om askies daarvoor te sê. *Rapport*. 23 Oktober: 18.

Yoyo, Mvula. 1997. Lank leef swart Afrikaanse skrywers! In Willemse, Hein, Hattingh, Marion, Van Wyk, Steward en Conradie, Pieter (reds.). *Die reis na Paternoster*. Bellville: Universiteit van Wes-Kaapland.